

September 2015

On Yu Yan's Poetic Thoughts

Shuzhen Yue

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Yue, Shuzhen. 2015. "On Yu Yan's Poetic Thoughts." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (5): pp.177-185. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss5/14>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论俞彦的词学思想

岳淑珍

摘要: 俞彦的词学思想主要体现在其《爱园词话》中。俞彦认为诗、词、曲有共同的本源,词体是音乐文学发展链条上的一个环节,与诗歌一样,为“不朽之业”之一种,由于词乐散佚,词不能歌、不“便俗”而走向衰微;他指出北南宋词作为宋词的不同发展阶段,词风不同,各有其价值;并就词体创作中的立意命句、小令与长调的写法以及词中对句的使用进行理论阐述。俞彦的词学思想预示着明代后期词坛风气的转变。

关键词: 俞彦; 词学思想; 音乐文学; 宋词流变

作者简介: 岳淑珍,文学博士,河南大学新闻与传播学院教授,主要从事词学批评史研究。本文系国家社科基金项目“明代词学理论研究”[项目编号:11BZW057]的阶段性成果。电子邮箱:ysz25@126.com

Title: On Yu Yan's Poetic Thoughts

Abstract: The poetic theory of Yu Yan, a Ci-poetry theorist from the Ming Dynasty, is mainly presented in his *Commentaries on Ci-Poetry from Yuan Garden*, in which he claimed that shi-poetry, ci-poetry and qu-poetry had the same origin with ci-poetry as an indispensable developmental phase in literature along the musical aspect. He maintained that ci-poetry declined due to the loss of music for which ci-poetry functioned as the lyrics. He also demonstrated the different tastes of the Northern Song and the Southern Song Dynasties and examined the thematic approaches, styles and compositions in different forms of ci- and qu-poetry. It could be argued that Yu Yan's poetic thoughts signaled the transformation of poetic studies in late Ming Dynasty.

Keywords: Yu Yan; poetic thoughts; musical literature; transformation in the Song ci-poetry

Author: Yue Shuzhen, Ph. D., is a professor in the College of Journalism and Communications, He'nan University (Kaifeng 475001, China), with research focus on the history of ci-poetry criticism. Email: ysz25@126.com

俞彦的词学思想主要体现在其《爱园词话》中。有明一代词话专著仅四部,俞彦《爱园词话》为其中之一。与陈霆《渚山堂词话》、杨慎《词品》及王世贞《艺苑卮言》相较,《爱园词话》篇幅最短,仅15则,其中不述本事,不录词作,而是阐述对音乐文学及词体诸多问题的看法,诸如对音乐文学的本源、音乐文学的变迁、词体的价值与特性、词体衰败的原因、宋词的流变、词体的创作等问题均有精彩的论述。因此就理论价值而言,不逊于其他三部词话,当代词学研究者甚至认为《爱园词话》“言简意赅,精义甚多。有明一代词

学,不得不推爱园为第一”(陈良运 322),此言有一定的道理。但长期以来,词学界没有专文系统详赡地对《爱园词话》所蕴涵的词学理论加以研究,本文就《爱园词话》中所涉及的词学问题进行较为深入的探讨,从而更充分地理解俞彦词学理论的价值与意义。

—

俞彦有《近体乐府》一卷,存词一百八十八首,^①在明代词人中存词可谓多者,其词作获得了

当时以及后人的高度评价,如文震亨评道“雕香刻艳,争眉山、淮海之席”(卷首)。邹祗谟指出:“少卿填词持论极严,且以刻烛赓唱为奇,不无率语。至其清浊抑扬,备审源委,不趋佻险,而尊雅淡,独见典刑”(邹祗谟等 卷一)。王士禛亦道:“光禄词,当味其本色佳处”(邹祗谟等 卷八),并认为“近代词人,当以少卿为当行第一”(王昶 卷一)。俞彦还精通琴曲,曾为杨抡辑《真传正宗琴谱》续编《伯牙心法》作序,他又谙熟散曲,还为明陈所闻编散曲集《南宫词纪》作序。他创作了大量的古乐府诗,《俞少卿集》前三卷即为古乐府与拟古乐府。由此可知俞彦对汉以来音乐文学的谙熟及和乐歌词创作经验的丰富,因此他的《爱园词话》开篇就阐述了历代和乐歌词的本源问题:“诗词,末技也,而名乐府。古人凡歌,必比之钟鼓管弦,诗词皆所以歌,故曰乐府。不独古人然,今人但解丝竹,率能译一切声为谱,甚至随声应和,如素习然。故盈天地间,无非声,无非音,则无非乐”(唐圭璋 399)。他认为诗、词、曲有共同的本源,即音乐,这种音乐“盈天地间”。古人解“钟鼓管弦”者,诗比之可歌;今人“解丝竹”者,也能译声为谱,随声应和。俞彦的诗、词、曲同源说,符合音乐文学发展的创作现实,如诗三百、楚辞、汉魏乐府、近体诗、唐宋词、元曲等皆与音乐关系密切。俞彦以此为基础,指出诗、词、曲代兴的原因:

词何以名诗余,诗亡然后词作,故曰余也,非诗亡,所以歌咏诗者亡也。词亡然后南北曲作,非词亡,所以歌咏词者亡也。谓诗余兴而乐府亡,南北曲兴而诗余亡者,否也。(唐圭璋 399)

俞氏认为歌咏诗歌的方式衰亡了,诗歌也跟着衰亡;产生于民间的词合乐可歌,更适合音乐对歌词的要求,于是得以兴起;歌咏词的方式衰亡了,词也跟着衰亡,南北曲又被音乐所选择而兴起。因此,他又进一步阐述了音乐文学的发展历程:

周东迁以后,世竞新声,三百之音节始废。至汉而乐府出。乐府不能行之民间,而杂歌出。六朝至唐,乐府又不胜诘曲,而近体出。五代至宋,诗又不胜方板

而诗余出。唐之诗,宋之词,甫脱颖,已遍传歌工之口。元世犹然,至今则绝响矣。即诗余中,有可采入南剧者,亦仅引子。中调以上,通不知何物,此词之所以亡也。今世歌者,惟南北曲宁如宋犹近古。(唐圭璋 399)

这则词话是浓缩了的古代音乐文学史。俞彦认为,在这个过程中,不同阶段的和乐歌词如诗三百、汉乐府、杂歌、六朝乐府、唐近体、唐宋词、元曲等,它们的兴衰皆与音乐的变化关系密切,一旦与音乐结合的歌词不能与之“和谐相处”时,或者不能贴近世俗时,歌词的变化是无可置疑的,他把词体作为音乐文学发展链条上的一环。俞彦的这种看法在明代中后期词坛上很普遍,如朱日藩在其《南湖诗余序》中指出“三百篇以来,声音之道变也,极矣。是故《国风》散而《离骚》兴,《离骚》歇而五言作,五言极而六朝丽,六朝工而唐律盛。唐律慢而宋词填,宋词度而元曲靡”(赵尊岳 84)。王世贞也说“凡有韵之言,可以协管弦者,皆乐府也。《风》《雅》熄而铙歌、鼓吹兴,其听者犹恐卧,而燕、魏、齐、梁之调作;丝不尽协肉,而绝句所由宣;绝句之宛转不能长,而《花间》《草堂》之峭倩著,《花间》《草堂》之不入耳,而北声劲;北声不驻耳,而南音出”(王世贞 卷四十二)。王骥德道“后三百篇而有楚之骚也,后骚而有汉之五言也,后五言而有唐之律也,后律而有宋之词也”(337)。臧懋循云“所论诗变而词,词变而曲,其源本出于一”(1:11)。他们或简略或详细地论述了音乐文学的流变,皆把词体作为音乐文学发展过程中的一个环节,很显然,俞彦与词学家王世贞的观点有明显的传承关系。

俞彦把词体作为音乐文学发展过程中的一个阶段,以此肯定词体的价值,分析其衰落的根源,并指出其特性:

词与不朽之业,最为小乘。然溯其源流,咸自鸿蒙上古而来。如亿兆黔首,固皆神圣裔矣。惟闻巷歌谣,即古歌谣。古可入乐府,而今不可入诗余者,古拙而今佻,古朴而今俚,古浑涵而今率露也。然今世之便俗耳者,止于南北曲。即以诗余,比之管弦,听者端冕卧矣。其得与

诗并存天壤,则文人学士赏识欣艳之力也。(唐圭璋 399)

他认为词虽“最为小乘”,但它源于上古洪荒之古歌谣,与诗同源,有神圣的出身,并与诗歌一样为“不朽之业”之一种,俞彦这种认识,正视词体的价值,在明代后期词坛上一味推崇词体“主情”的形势下,发出了不同的声音,有力地推动了明代后期词学的繁荣。

俞彦又从音乐文学的特性出发,分析了词体衰亡的原因。他认为词体衰亡的原因有二:其一是词乐已成“绝响”,歌工无法歌唱。像宋词那样“甫脱颖,已遍传歌工之口”的情形,唯有南北曲;而词可采入南剧者,仅仅在开场的引子中可用一两调,但南戏开场中所引用的一两支曲子也不是用来演唱的,而是用来念诵的。另外由于词乐散佚,“今人既不解歌”,在创作词时平仄任意出入,用创作律诗的手法写词,造成歌时“棘喉涩舌”,不能流畅动听,自然就影响演唱效果,词的衰亡在所难免。其二是词体内容的不“便俗”,即词作已不贴近世俗。俞彦认为古歌谣可以入乐府,而当时的歌谣则不可入诗余,因为古歌谣拙实,今歌谣轻浮;古歌谣朴素,今歌谣俚俗;古歌谣浑涵,今歌谣率露。俞彦所谓与古歌谣相对的“今”,由上下文可知,当指今歌谣,而非指词,因此不能理解为词,而今歌谣的俚俗率露,是不能入“诗余”的。“今世之便俗耳者,止于南北曲”,“即以诗余,比之管弦,听者端冕卧矣”。俞彦所处的明代后期,即“便俗”又可歌者为南北曲,南北曲“六经语、二藏语、稗官野乘语,无所不供其采掇”,曲作者又“习其方言,事肖其本色”(臧懋循 1:11),迎合世俗的审美需求,轻艳率露,俚俗自然,演绎离奇曲折的民间故事,而当时“词家染指,不过小令中调”,“中调以上,通不知何物”,与当时盛行的南北曲不可同日而语。因此他认为词乐已成“绝响”,词体反映生活的内容不适合当时音乐文学的要求,按照音乐文学的发展规律,它的衰微是很自然的事情。显然,俞彦在分析明词衰微的原因时,涉及到了词与曲的不同。在明代词学史上,词学家在论述词体衰亡的原因时,普遍的看法是认为词乐散佚,词已不能歌,对词体内容的不合世俗是词学家忽略的问题,而俞彦由于精通音乐文学,他敏锐地发现了在通俗文学繁盛的明代,词体走

向衰微的本质问题之一——反映现实生活中的不“便俗”,发时人所未发。这应该也是明代词体为何曲化的一个重要原因吧。

受明代复古风气和词坛风气的影响,俞彦对词体的特性作了论述。他认为词之所以与诗歌并存,正是由于文人学士欣赏其“欣艳之力”,所谓“欣艳”,当为绮艳。即花间词以来所形成的词体特性,因此他指出“绮语小过不致堕地狱”:

佛有十戒,口业居四,绮语、诳语与焉。诗词皆绮语,词较甚。山谷喜作小词,后为泥犁狱所慑,罢作,可笑也。绮语小过,此下尚有无量等级罪恶,不知泥犁下那得无数等级地狱,髡何据作此诳语,不自思当堕何等狱耶。文人多不达,见忌真宰,理或有之。不达已足蔽辜,何至深文重比,令千古文士短气。(唐圭璋 403)

黄庭坚《小山词序》云“道人法秀独罪余以笔墨劝淫,于我法中,当下犁舌之狱,特未见叔原之作耶”(吴讷 295)。俞彦认为道人法秀之说是“深文重比”,胡说八道,文人往往仕途坎坷,不顺的仕途已经使士人落拓不堪,在词中抒发绮艳之情是完全可以的。更何况小山“落拓一生,华屋山邱,身亲经历,哀丝豪竹,寓其微痛纤悲”(夏敬观 205),词“似古乐府”(唐圭璋 1390),而黄九词虽“好为市井语,亦不俗不寒酸”(况周颐 457)。俞彦对词体特性的认识显然亦受王世贞“宁为大雅罪人”(唐圭璋 385)的影响,并且与明代后期词坛上的“主情”风气相一致,但他比王世贞考虑得周到,把诗与词相提并论,以千古文士的文学慧业作论据,显然更有说服力,这也是他与同时期词学家所崇尚的“主情”内涵不同的地方,显示出作者宽广的词学视野。

二

俞彦对宋词的发展流变以及宋代词人的看法,充分显示了一代词学家前瞻不俗的词学眼光。明代中期词学家王世贞把尊婉约、抑豪放的词学观推向了极端化,他在《艺苑卮言》中明确指出:“词须宛转绵丽,浅至俚俏,挟春月烟花于闺幃内

奏之,一语之艳,令人魂绝,一字之工,令人色飞,乃为贵耳。至于慷慨磊落,纵横豪爽,抑亦其次,不作可耳。作则宁为大雅罪人,勿儒冠而胡服也”(卷一百五十二)。此段论述对明代中后期词坛影响深远,^②而俞彦虽然欣赏词体的“欣艳之力”,同时他对宋词的发展以及词坛上出现的不同风格有自己独到的见解:

唐诗三变愈下,宋词殊不然。欧、苏、秦、黄,足当高、岑、王、李。南渡以后,矫矫陡健,即不得称中宋、晚宋也。惟辛稼轩自度梁肉不胜前哲,特出奇险为珍错供,与刘后村辈俱曹洞旁出。学者正可钦佩,不必反唇并捧心也。(唐圭璋 401)

俞彦认为唐诗由初唐而变为盛唐、中晚唐后,逐步衰退,每况愈下,而宋词不然,北宋“欧、苏、秦、黄”之词相当于盛唐之诗,而南渡后之词坛,词风大变,“矫矫陡健”,不能成为“中宋”“晚宋”,而是宋词创作中的又一个高峰。在此,俞彦用比喻及佛教故事解释辛弃疾辈之豪放风格。梁肉:比喻正宗之佳肴,在此喻正宗词风,即婉约词风;曹洞即曹洞宗:指禅宗南宗五家之一,由于良价禅师在江西宜丰洞山创宗,其弟子本寂在宜黄曹山传禅,合称“曹洞宗”。严羽《沧浪诗话·诗辨》云:“汉魏晋与盛唐之诗,则第一义也。大历以还之诗,则小乘禅也,已落第二义矣。晚唐之诗,则声闻辟支果也。学汉魏晋与盛唐诗者,临济下也;学大历以还之诗者,曹洞下也”(12)。故后代论诗多以曹洞喻落第二义者。在俞彦看来,辛弃疾不胜前哲处在于创作了与正宗词风不同的词作,与刘后村辈同属一派,皆为词风中的“第二义”,这一看法与王世贞“词至辛稼轩而变,其源实自苏长公,至刘改之诸公极矣”“幼安辨而奇,又其次也,词之变体也”的观点相一致(唐圭璋 385、391),俞彦与王世贞不同的是,他认为当时的学者应该钦佩辛弃疾等人创新词风的勇气与才气,创作出异于正宗词风的词作,而不是讥讽“稼轩词为豪迈,非词家本色”(陈模 61),或者像辛派词人如刘过等一味效颦稼轩,又流于粗率。在明代中后期整个词坛崇尚婉约、推尊北宋词的风气下,俞彦能不受此风影响,客观地看待宋词的发展

变化,肯定婉约、豪放不同风格各自的价值,可谓不随时俗。此后的孟称舜,倡言婉约、豪放并重:

诗变而为词,词变而为曲,词者,诗之余而曲之祖也。乐府以噍径扬厉为工,诗余以宛丽流畅为美。故作词者率取柔音曼声,如张三影、柳三变之属。而苏之瞻、辛稼轩之清俊雄放,皆以为豪而不入于格。宋伶人所评《雨霖铃》、《酹江月》之优劣,遂为后世填词者定律矣。予窃以为不然[……]两家各有其美,亦各有其病,然达其情而不以词掩,则皆填词者之所宗,不可以优劣言也。(18)

孟称舜此序,可谓接续俞彦的词学观点,并发扬光大,自此明代词坛上婉约一统天下的局面被打破,面对血雨腥风的明末社会现实,辛弃疾之豪壮词风重放异彩。可以说俞彦对宋代两种不同词风的看法,推动了明代词体创作向多元化发展,为明代词学的繁荣作出了很大贡献。而俞彦以唐诗的发展阶段来论述词体流变的思路,启发了清代词学家刘体仁,刘体仁就明确地借用了唐诗的分期法来划分词体发展的分期“词亦有初盛中晚,不以代也。牛峤、和凝、张泌、欧阳炯、韩偓、鹿虔宸辈,不离唐绝句,如唐之初不脱隋调也,然皆小令耳。至宋则极盛,周、张、康、柳,蔚然大家。至姜白石、史邦卿,则如唐之中。而明初比唐晚,盖非不欲胜前人,而中实枵然,取给而已,于神味处全未梦见”(唐圭璋 618)。虽然刘体仁的分法涵盖的时间比较长,涉及的作家比较多,论述得更全面,但其思路明显受俞彦的影响。

俞彦对宋代著名词人的评价则体现出一代词学家高超的鉴赏水平。苏轼与柳永是历代词论中重点评论的词人,又因俞文豹《吹剑录》所载幕士对二人词作的评价而被看做两种不同词风的典型代表作家。^③而俞彦对二人词作的评价则独具特色:

子瞻词无一语著人间烟火,此自大罗天上来一种,不必与少游、易安辈较量体裁也。其豪放亦止《大江东去》一词。何物袁绉,妄加品鹭,后代奉为美谈,似欲以概子瞻生平。不知万顷波涛,来自

万里,吞天浴日,古豪杰英爽都在,使屯田此际操觚,果可以“杨柳外晓风残月”命句否。且柳词亦只此佳句,余皆未称。而亦有本,祖魏承班《渔歌子》“窗外晓莺残月”,第改二字增一字耳。(唐圭璋 402)

俞彦又一次用佛教故事及比喻评价词人。大罗天:道列三界诸天,三界外曰四人境,四人天外曰三清,三清上曰大罗。^④即道教所谓三十六天中最高一重天。俞彦认为苏轼“无一语著人间烟火”之词,“自大罗天上一种”,与当时被认为最佳词人的秦观以及被后人誉为“婉约以易安为宗”(唐圭璋 685)的李清照词不可同日而语。并认为苏轼豪放词仅“大江东去”一首,袁绉当时妄加品鹭,^⑤而后代竟奉为美谈,以此概括苏轼词风是不恰当的,并指出苏轼不是豪放词人。俞彦认为苏轼那种抒发“万顷波涛”、“吞天浴日”英爽胸襟的词作,才是值得人们关注的,并推断如果柳永处于苏轼的境地,也不可能写出“杨柳外晓风残月”的词句。俞彦所指当是苏轼的清旷(或曰旷达、旷放)之词,苏轼此种词风时人多所关注,黄庭坚《跋东坡乐府》指出“缺月挂疏桐”一词“语意高妙,似非吃烟火食人语,非胸中有万卷书,笔下无一点尘俗气,孰能至此”(15)。胡寅认为其词“逸怀浩气,超然乎尘垢之外”(吴讷 595)。后世词论家也不乏赞赏,刘熙载认为“具有神仙出世之姿”(唐圭璋 3691)。王鹏运指出“北宋词人[……]唯苏文忠之清雄,夔乎轶尘绝迹,令人无从步趋。盖霄壤相悬,宁止才华而已!其性情,其学问,其襟抱,举非恒流所能梦见。词家苏、辛并称,其实辛犹入境也,苏其殆仙乎!”(上彊存民 63)。但明代词学家在评价苏词时往往关注其豪放词,把他与辛弃疾并称,甚至认为苏轼词作,多是豪放。如王博文云“东坡、稼轩矫之以雄词英气,天下之趋向始明”(白朴 205)。张綖云“少游之作,多是婉约;苏子瞻之作,多是豪放”(卷首)。对苏轼清旷之词皆缄口不谈,俞彦虽然对苏轼豪放词之评价似显绝对,但他看到了明人所忽略的苏轼的清旷词风,发时人所未有,对其后甚至当今人们认识苏轼词风都有一定的借鉴意义。

俞彦没有单独对柳永词进行评价,而是在评价苏词时涉及到柳词,认为柳永仅仅“杨柳外晓

风残月”一句堪称佳句,余皆未称,并指出只此一佳句还是祖魏承班《渔歌子》“窗外晓莺残月”而来。显然俞彦对柳词的评价有失片面,但就俞彦对柳词的片面评价中可以看出,他不欣赏柳永鄙俗酸文之作,这与《爱园词话》中所表现的词学观是相一致的。

三

俞彦在《爱园词话》中对词体创作理论作了较多的论述。关于词体创作论,宋元之际已取得了重大成就,沈义父的《乐府指迷》、张炎《词源》以及陆辅之的《词旨》对词体创作的诸多方面进行了理论探讨。但到了明代前期,随着词体创作的逐渐衰微,词体创作理论几乎无人问津。明代中期,由于词学刚刚复苏,除了陈霆在其《渚山堂词话》、杨慎在其《词品》中有较少的论述外,大多数词学家对此尚无暇关注。直到明代后期,词学繁荣,人们对词体创作的一些问题才有了较大的兴趣,词体创作理论才开始进入词学家的研究视野,但大多零散地存在于词学家的词论中,而能集中阐述词体创作理论的当属俞彦。俞彦对词体创作中的立意命句作了具体的论述:

遇事命意,意忌庸、忌陋、忌袭。立意命句,句忌腐、忌涩、忌晦。意卓矣,而束之以音。屈意以就音,而意能自达者,鲜矣。句奇矣,而摄之以调,屈句以就调,而句能自振者,鲜矣。此词之所以难也。(唐圭璋 400)

关于立意命句,杨守斋有过论述“要立意新,若用前人诗词意为之,则蹈袭无足奇者。须自作不经人道语,或翻前人意,便觉出奇。或只能炼字,诵才数过,便无精神,不可不知也。更须忌三重四同,始为具美”(张炎 74)。俞彦对此有所继承,有所发展。他认为词体创作之立意,不仅忌讳蹈袭前人,更反对庸俗、鄙陋。而在词句运用上要追求新颖,反对陈腐;追求流畅,反对晦涩;追求亮丽,反对隐晦。不仅如此,他还把卓尔不群的立意与音律联系起来进行综合思考,既要求立意新颖又要求符合音律,在音律允许的范围内充分地表达新颖的命意;但又不能“屈意以就音”,如果仅

仅考虑音律而置命意于不顾,那么新颖的立意也就成为一句空话。新奇的词句要用适宜的词调来组织,但不能“屈句以就调”,如果用不恰当的词调去组织富有创新的奇句,要使这些句子做到字字警拔是不可能的。因而俞氏认为,作词不是件容易的事情。这样俞彦就把立论的重心放在了词体的文学性上。在词乐失传的明代后期,他把词的音乐性与文学性的关系论述得非常明白,既不能不考虑词体的音律词调,又不能为音律与词调所奴役。俞彦对立意命句的论述对当时的词体创作具有实际的指导意义。正由于他从自己创作中体会到了词体之难以创作,因而他认为古人的优秀词作都是经过立意与字句的高度锤炼,不能轻易改动一字:

古人好词,即一字未易弹,亦未亦改。子瞻“绿水人家绕”,别本“绕”作“晓”,为《古今词话》所赏。愚谓“绕”字虽平,然是实境。“晓”字无畝著,试通咏全章便见。少游“斜阳暮”,后人妄肆讥评,托名山谷,《淮海集》辨之详矣。又有人亲在郴州,见石刻是“斜阳树”,“树”字甚佳,犹未若“暮”字。至苕溪渔隐记耆卿“鳌山彩结”,“结”改作“缔”益佳,不知何佳也。若子瞻“低绣户”,“低”改“窥”,则善矣。温飞卿“衰桃一树近前池,似惜容颜镜中老”,予欲改“近”为“俯”,或“映”,似更觉透露。(唐圭璋 401)

从俞彦所举词作例句中可知,他对词作的遣词用语体会很深,“绕”“暮”“结”“低”确实是符合作者对命句“忌腐、忌涩、忌晦”之审美要求的,但他对温词“衰桃一树近前池,似惜容颜镜中老”句中的技痒难忍之改,又犯了他批评之人同样的错误,此句中的“近”要比他认为的“俯”或“映”新颖含蓄得多,“俯”或“映”是发露而不是“透露”,而“近”给人以无限的想象空间,把主人公欲近又止、止又不甘心的时光流逝、容颜衰老的内心世界含蓄地表现出来,读之回味无穷。俞彦词作的立意命句充分体现其新颖流丽的词学思想,如其《长相思》:“折花枝,恨花枝,准拟花开共后,开时人去时。怕相思,已相思,轮到相思没处辞,眉

间露一丝。”此词结尾虽脱胎于李清照词句“才下眉头,却上心头”,但“翻前人意,便觉出奇”,因此,王士禛感慨道“可谓此儿善盗”(唐圭璋 401)。又如《如梦令》:“火样情儿难驻。冰样恹恹难拒。忍死割将来,步步不如归去。难处。难处。央个梦儿做主。”词中用“火样”、“冰样”通俗的比喻,把主人公用情之难态形象道出,正如邹祗谟所评“质不近伦,浅不近俳”(卷二),新奇形象,流丽自然。

《爱园词话》还对小令与慢词的创作进行了较形象的论述。小令与慢词体裁不同,其结构与表现手法差别很大,相较而言,小令词更难写作。张炎感慨道“词之难于令曲,如诗之难于绝句,不过十数句,一句一字闲不得。末句最当留意,有有余不尽之意始佳”(卷下)。俞彦不仅有同感,并且进一步论述了如何写作才能使小令达到“余不尽之意”的艺术效果,同时认为慢词创作亦并非易事:

小令佳者,最为警策,令人动褰裳涉足之想。第好语往往前人说尽,当从何处生活。长调尤为亹亹,染指较难。盖意窘于侈,字贫于复,气竭于鼓,鲜不纳败。比于兵法,知难可焉。(唐圭璋 400)

“褰裳涉足”出自《诗经·郑风·褰裳》,诗云“子惠我思,褰裳涉溱。子不我思,岂无他人。”此诗反映了男女之间甜蜜的爱情生活。俞彦认为令词若要达到言有尽而意无穷的效果,必须有使人“动褰裳涉足之想”的精警意深之“好语”,但词人面对佳作如云的唐宋词作,往往感觉力不从心,难以超越,遣词造句不知从何下手。俞彦指出长调因为其“长”,能使作者充分发挥其创作才情,从而显示出无穷的韵味,但往往“染指较难”,因为创作长调时,词人往往敷衍字面,逞才使气,伤含蓄之趣;字多意少,用字冗复,调长气缓,气格不振,这样就很难做到婉转委曲,百读不厌。他形象地把长词创作比之用兵,认为只有调度得体,才能胜算在握,没有丰富的作战经验则往往失败。这可谓是俞氏的心得之语。正因如此,俞彦的小令、长调均写得俊雅无率语,婉约流丽。如《鹧鸪天·瓶梅》:“浅渚明沙聚碧流,依然春信锁枝头。

金徽昨夜初展曲,羌笛何人更倚楼。朝露重,晚烟浮,几回花下月如钩。而今贮向纱窗里,点点寒香入梦愁。”上片由瓶梅写到离人,下片又由离人写到瓶梅,人梅合一,把梅花的神态与离人之情态交融在一起,词境雅淡,词情蕴藉,令人回味无穷。又如长调《风流子·初夏》“朝来红雨过”一词,上片叙写初夏幽静的环境,下片抒写闺妇怀人情绪,徐徐道来,雅度自胜,无争奇之意,而格调自振。其长调声价虽“比小令微减,此词俊雅妥协,犹有欧、晏之遗焉”(邹祗谟《卷十九》)。

俞彦对词中对仗的运用也提出了自己的看法。词的创作不像近体诗,对仗要求严格,词句不要求用对仗,但很多词人为了加强词作的艺术感染力,往往在上下句字数相等而韵脚又是对立的情况下使用对仗,不过要做到对句自然不生硬,很不容易,因此,沈义父在《乐府指迷》中就指出:“遇两句可作对,便须对。短句须剪裁齐整。遇长句须放婉曲,不可生硬”(64)。为了使词人在作对句时达到婉曲流畅的艺术效果,陆辅之在其《词旨》中专门举出典型对句三十八则,乐笑翁奇对二十三则(唐圭璋 303-17),可谓用心良苦。而俞彦在词体创作实践的基础上,对词中对句的使用作了简要的论述:词中对句,须是难处,莫认为衬句。正唯五言对句、七言对句,使读者不作对疑,尤妙,此即重叠对也(唐圭璋 403)。他认为在词中要用好对句特别难,必须像诗中运用五言对句、七言对句那样,精心锤炼,反复推敲,达到了无痕迹的程度,使读者感觉不到对句的使用,这样才能收到自然流畅的艺术效果,否则如果刻意追求对偶对仗,则会造成呆板凝滞的不良效果,影响感情的抒发与表达。不仅如此,俞彦还谈到了较高的对仗形式,即重叠对。所谓重叠对,即句子相同的相连四句及四句以上的句子相对者,这种对仗,曲中运用较为普遍,词中运用相对较少,因此要达到好的效果,尤其不易。但从俞彦词作来看,不管是两句对还是重叠对,皆运用得自然而然,恰到好处。如《瑞鹧鸪·途次见桃花,有怀作》上片写道“水流溪畔销魂后,日落江南断肠时。”作者用工整的对仗把桃花“占春迟”的遗憾出神入化地描写出来,同时化用虞集《风入松》词句“杏花春雨江南”而不着痕迹;下片“梦逐彩云迷远道,泪和红雨上游丝”把桃花无奈飘落的迷离神态描写得惟妙惟肖,整首词有北宋遗韵,小晏风度。又

如《沁园春·寿李伯英太君》下片写道“便玉杖扶鸠,金书衔凤,绿尊泛蚁,华发凝鲐。”词人用两两对仗的重叠对,把李伯英太君高寿富态、荣耀尊贵的形象描绘得跃然纸上。显然,俞彦对词中运用对仗的见解不是无水之源,而是从其创作实践中体会得来的。俞彦的词体创作理论尤其是对立意命句的论述,对稍其后的陈子龙影响较大,陈子龙提出的所谓“四难”——用意难、铸调难、设色难、命篇难明显有俞彦词体创作理论的影子。^⑥

综上所述,俞彦受时代风气的影响,提出诗、词、曲同源说,并分析音乐文学的发展历程,有一定的道理,但他与同时代的词学家一样,没有区分不同时期和乐歌词与音乐结合方式的不同,这是在词乐散佚后明人理解上的一个盲区,而在此基础上,俞彦对词体衰亡原因的分析则超越了同时代词学家的理论水平。对音乐文学的发展历程以及词体特点的论述,俞彦明显受王世贞词学理论的影响,但又有所发展,他既主张词体的主情特性,又认为词体不仅仅只是抒写艳情,认为它还是“不朽之业”之一种,提高了词体的地位。俞彦对宋词发展流变的理论独具特色,发前人所未发,表现出不拘一格、宏通开放的词体风格取向,他对苏轼词的评价更显示出作为词学大家的风范。俞彦的词体创作理论有所继承,有所创新,是其创作实践的结晶。纵观俞彦的词学思想,无论是对词体特性的认识还是对词体价值的肯定,是对词体风格的理解还是对词体创作的体会,皆向多元开放的方向发展,这预示着词坛风气的转变,明末清初词坛上出现的多元化格局正是俞彦词学思想的印证。

注释[Notes]

①《全明词》辑录俞彦词11首,参见张璋等《全明词》(北京:中华书局,2004年)1327。《全明词补编》辑录俞彦词177首,参见周明初、叶晔《全明词补编》(杭州:浙江大学出版社,2007年)729-59。

②参阅岳淑珍“王世贞的词学观及其对明代词学的影响”,《南京师大学报》5(2011):136-43。

③《吹剑续录》载“东坡在玉堂,有幕士善讴。因问‘我词比柳词何如?’对曰‘柳郎中词,只合十七八女孩儿,执红牙拍板,唱‘杨柳岸,晓风残月’。学士词,须关西大汉,执铁板,唱‘大江东去’。公为之绝倒。”见俞文豹《吹剑录全编》(上海:古典文学出版社,1958年)38。

④《铁围山丛谈》载“歌者袁绶,乃天宝之李龟年也。宣

和间供奉九重,尝谓吾言:东坡公昔与客游金山[……]命絢歌其《水调歌头》。”见蔡蓀《铁围山丛谈》(《文渊阁四库全书》本)卷四。俞文豹《吹剑续录》所载(见上文注释③)善讴幕士,或谓即袁絢。

⑤《酉阳杂俎》“玉格”篇云“道列三界诸天,数与释氏同,但名别耳。三界外曰四入境,谓常融、玉隆、梵度、覆尖四天也。四人天外曰三清:大赤、禹余、清微也。三清上曰大罗,又有九天波利等九名。见段成式《酉阳杂俎》,方南生点校(北京:中华书局,1981年)12。

⑥陈子龙在《王介人诗余序》中指出:“诗余”以沉至之思而出之必浅近,使读之者骤遇如在耳目之表,久诵而得沉永之趣,则用意难也。以孀利之词而制之实工练,使篇无累句,句无累字,圆润明密,言如贯珠,则铸调难也。其为体也纤弱,所谓明珠翠羽,尚嫌其重,何况龙鸾?必有鲜妍之姿,而不藉粉泽,则设色难也。其为境也婉媚,虽以警露取妍,实贵含蓄,有余不尽,时在低回唱叹之际。”参见上海文献丛书编委会编《陈子龙文集》下(上海:华东师范大学出版社,1988年)55。

引用作品[Works Cited]

白朴《天籁集》,徐凌云校注。合肥:安徽大学出版社,2005年。

[Bai, Pu. *A Collection of the Heavenly Sounds*. Proofread. Xu Lingyun. Hefei: Anhui University Press, 2005.]

陈良运《中国历代词学论著选》。南昌:百花洲文艺出版社,1998年。

[Chen, Liangyun. *Selected Works on the Study of Ci-Poetry Across the Dynasties in China*. Nanchang: Baihuazhou Literature and Art Press, 1988.]

陈模《怀古录》,郑必俊校注。北京:中华书局,1993年。

[Chen, Mo. *Records of Reflection on the Past*. Proofread. Zheng Bijun. Beijing: China Book Company, 1993.]

黄庭坚《山谷题跋》。北京:中华书局,1985年。

[Huang, Tingjian. *Prefaces and Postscripts by Shangu*. Beijing: China Book Company, 1985.]

况周颐《蕙风词话 广蕙风词话》,孙克强辑考。郑州:中州古籍出版社,2003年。

[Kuang, Zhouyi. *Commentaries on Ci-Poems of Huifeng and Guang Huifeng*. Ed. Sun Keqiang. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Book Publishing House, 2003.]

孟称舜“古今词统序”,《古今词统》,卓人月等编。沈阳:辽宁教育出版社,2000年。

[Meng, Chengshun. “Preface.” *The Genealogy of Ci-Poetry*. Eds. Zhuo Renyue, et al. Shenyang: Liaoning Educational Press, 2000.]

上彊存民《宋词三百首笺注》,唐圭璋笺注。上海:上海古籍出版社,1996年。

[Shangjiang Cunmin. *Annotated Three Hundred Ci-Poems from the Song Dynasty*. Annotated. Tang Guizhang. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1996.]

沈义父《乐府指迷笺释》,蔡嵩云笺释。北京:人民文学出版社,1963年。

[Shen, Yifu. *Critical Annotations to Music Bureau Poems*. Annotated. Cai Songyun. Beijing: People's Literature Publishing House, 1963.]

唐圭璋《词话丛编》。北京:中华书局,1986年。

[Tang, Guizhang. *Collected Works of Commentaries on Ci-Poetry*. Beijing: China Book Company, 1986.]

王昶《西崑山人词话》。清稿本。

[Wang, Chang. *Commentaries on Ci-Poetry by a Xiyan Mountain Dweller*. Qing Dynasty manuscript version.]

王骥德“古杂剧序”,《王骥德曲律》,陈多等注释。长沙:湖南人民出版社,1983年。

[Wang, Jide. “Preface to Ancient Chinese Poetic Drama.” *Wang Jide on Principles of Chinese Opera*. Annotated. Chen Duo, et al. Changsha: Hunan People's Publishing House, 1983.]

王世贞“梁伯龙古乐府序”,《弇州四部稿》。《文渊阁四库全书》本。

[Wang, Shizhen. “Preface to Ancient Music Bureau Poems of Liang Bolong.” *The Library of the Four Treasuries Version*.]

文震亨“俞光禄先生近体乐府小引”,《俞少卿集》。明崇祯刻本。

[Wen, Zhenheng. “An Introduction to Mr Yu Guanglu's Music Bureau Poems.” *Collection of Yu Shaoqing*. Block-printing in the Chongzhen Reign in the Qing Dynasty.]

吴讷编《百家词》。天津:天津市古籍书店,1992年。

[Wu, Ne, ed. *Collected Ci-Poetry by Famous Authors*. Tianjin: Tianjin Ancient Bookstore, 1992.]

夏敬观“映庵词评”,《词学》第五辑。上海:华东师范大学出版社,1986年。

[Xia, Jingguan. “Ci-Poetry Commentaries from the Hut.” *Studies of Ci-Poetry*. Vol. 5. Shanghai: East China Normal University Press, 1986.]

严羽《沧浪诗话》,郭绍虞校释。北京:人民文学出版社,1983年。

[Yan, Yu. *Commentaries on Poetry from Canglang*. Proofread. Guo Shaoyu. Beijing: People's Literature Press, 1983.]

臧懋循“元曲选序”,《元曲选校注》,王学奇主编。石家庄:河北教育出版社,1994年。

[Zang, Maoxun. “Preface.” *A Collection of Qu-Poetry from*

- the Yuan Dynasty. Compiled. Wang Xueqi. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 1994.]
- 张綖“诗余图谱凡例”，《诗余图谱》。明嘉靖十五年刊本。
- [Zhang, Yan. “A Guide to *The Map of Ci-Poems*. ” *The Map of Ci-Poems*. The 15th Year of the Jialing Reign in the Qing Dynasty.]
- 张炎《词源疏证》蔡桢疏证。北京：中国书店，1985年。
- [Zhang, Yan. *A Critical Investigation into the Source of Ci-Poetry*. Annotated. Cai Zhen. Beijing: China Bookstore, 1985.]
- 赵尊岳《明词汇刊》。上海：上海古籍出版社，1992年。
- [Zhao, Zunyue. *Collected Ming-Dynasty Ci-Poems*. Shanghai: Shanghai Ancient Book Publishing House, 1992.]
- 邹祗谟等《倚声初集》。清顺治十七年刻本。
- [Zou, Zhimo, et al. *The First Collection of Yisheng*. The 17th Year of the Shunzhi Reign in the Qing Dynasty.]
- (责任编辑：程华平)
-
- (上接第166页)
- 翁方纲《杜诗附记》，《续修四库全书》第1704册。上海：上海古籍出版社，2002年。
- [Weng, Fanggang. *An Appendix to Du Fu's Poetry. The Sequel to Complete Libraries of the Four Treasuries*. Vol. 1704. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002.]
- ：《复初斋文集》，《续修四库全书》第1455册。上海：上海古籍出版社，2002年。
- [---. *Essays from Fuchu Study. The Sequel to Complete Libraries of the Four Treasuries*. Vol. 1455. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002.]
- ：《苏斋读书记》手稿本。上海图书馆藏。
- [---. *Reading Notes from Su Study*. Manuscripts. Shanghai Library.]
- ：《石洲诗话》。北京：人民文学出版社，1998年。
- [---. *Shizhou Poetry Commentaries*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1998.]
- 吴之振、吕留良、吴自牧选《宋诗钞》，管庭芬、蒋光煦补。北京：中华书局，1986年。
- [Wu, Zhizhen, Lv Liuliang, and Wu Zimu, eds. *The Anthology of the Song-Dynasty Poetry*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1986.]
- 张健《清代诗学研究》。北京：北京大学出版社，1999年。
- [Zhang, Jian. *A Study of the Qing-Dynasty Poetics*. Beijing: Peking University Press, 1999.]
- 张仲谋《清代文化与浙派诗》。北京：东方出版社，1997年。
- [Zhang, Zhongmou. *The Qing-Dynasty Culture and the Zhejiang-School Poetry*. Beijing: Oriental Press, 1997.]
- (责任编辑：查正贤)