

【文学与艺术研究】

“词心”建构:秦观身世与词风的互文关系及其词史意义*

王伟

摘要:“词心”是冯煦在总结前人词学思想并借鉴司马相如“赋心”理论的基础上,针对秦观词提出的重要词学范畴。冯氏“词心”说以秦观敏感心性与外在遭际变化为阐释核心,统摄少游令、慢诸体创作,为其词风迁变增添新的解读语境和接受话语。冯煦之后,沈曾植、况周颐、王国维等学者又各从不同维度对“词心”说予以增益,进而使其在学术内涵上呈现出流动性。在“将身世打并入词”的创作语境下,秦观之身世沉浮与其词风迁变确具共时同振关系。秦观个人遭际的阶段性特征,通过词心而推动词风变化,使其词由俗艳,经哀怨,迁为愁苦,终滑入凄婉、凄厉之调。词心助秦观词品提升,并最终造就了他雄霸元祐至崇宁三代词坛的词史地位。

关键词:秦观;词心流转;身世多变;词风迁转;词史地位

中图分类号:I206

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2020)09-0141-07

秦观于北宋中后期在诗、词、文、赋等各体文学领域均有建树,颇收时誉。苏轼于徐州见其《黄楼赋》,“以为有屈、宋之才”^①,后又介绍其诗于荆公,亦获称美,“得秦君诗,手不能舍,叶致远始见,亦以为清新妩丽,与鲍、谢似之”^②,而少游亦颇以己之诗文成就自得^③。然在历来的接受语境中,秦观诗文之名却多为其词名所掩。秦观词虽不足百阙,却因能抽秘骋妍于寻常濡染之外而卓然名家,故明人胡应麟云“秦少游当时自以诗文重,今被乐府家推作渠帅,世遂寡称”^④。而清人纪昀甚至认为,“观(少游)诗格不及苏黄,而词则情韵兼胜,在苏黄之上”^⑤,意谓秦观诗格虽不能比肩苏黄,然其词韵超迈二人之上,其词之韵贵在“淡语皆有味,浅语皆有致,求之两宋词人,实罕其匹”^⑥。客观而言,若认为秦观词超迈苏黄或两宋罕有其匹,未必人尽肯与;然若言其词名高迈诗文,应不致有太多分歧。

秦观词自宋就颇引人关注,多位评论家从词之体性角度出发对其予以评点。如叶梦得认为其“语工而入律,知乐者谓之作家歌”^⑦,本色当行;而吴曾

《能改斋漫录》更引晁补之语曰:“近世以来作者,皆不及秦少游。”^⑧诸如此类的评价很多,不一而足。在雅俗、叶律等宋词评价语境中,秦观获致各方礼赞,甚至连一向挑剔的李清照也赞其“专主情致”^⑨。至清,词评家逐渐将评论视角深入到其词所内蕴的情感意涵和人生况味,其中尤以冯煦“词心”说最著,其说一出,遂引起沈曾植、况周颐、王国维等学者追附,在20世纪词坛产生重要影响^⑩。以往学者的研究多从“词心”所具的内在心性条件入手,而较少从社会文化层面予以深究。本文希冀通过对冯氏“词心说”的源起和内涵的梳理,揭窳少游词心呈现的阶段性特征,进而重构其在元祐至崇宁间的词坛地位。

一、“词心”溯源与内涵

以“词心”论词,可追溯至清人冯煦,其于《蒿庵词话》曰:

昔张天如论相如之赋云:“他人之赋,赋才也;长卿,赋心也。”予于少游之词亦云,他人之

收稿日期:2020-06-05

* 基金项目:国家社会科学基金重大项目“唐代到北宋丝绸之路(陆路)上的驿站、寺庙、重要古迹与文人活动、文学创作及文化传播”(18ZDA241)。

作者简介:王伟,男,陕西师范大学文学院教授、博士生导师,文学博士(西安 710119)。

词,词才也;少游,词心也。得之于内,不可以传。虽子瞻之明隽,耆卿之幽秀,犹若有瞠乎后者,况其下邪。^⑪

冯煦在此借鉴“赋心”的概念,将少游词的关键特征提炼为“词心”,并认为正是这在“词心”,造就了秦观在词坛的霸主地位。但何为“词心”?冯煦在后段话中并未详细语及,只将其特征抽象概括为“得之于内,不可以传”。笔者以为,要究明“词心”内涵,需溯源至赋心。“赋心”最早见于《西京杂记》,其中云:

司马相如为《上林》、《子虚》赋,意思萧散,不复与外事相关,控引天地,错综古今,忽然如睡,焕然而兴,几百日而后成。友人盛览,字长通,犴名士,尝问以作赋。相如曰:“合纂组以成文,列锦绣而为质,一经一纬,一宫一商,此赋之迹也。赋家之心,苞括宇宙,总览人物,斯乃得之于内,不可得而传。”览乃作《合组歌》、《列锦赋》而退,终身不复敢言作赋之心矣。^⑫

相如此言一出,赋坛欣然。王世贞赞曰:“作赋之法,已尽长卿数语。”^⑬明人经考,认为盛览还著有《赋心》四卷^⑭。嗣后,明末张溥更将赋笔厘为赋心、赋才、赋迹。“赋才”即制赋创篇之才;“赋迹”则呈现为辞藻“纂组”“锦绣”;赋心则涵括作家胸襟、气度,属作家品性、气质范畴^⑮。以此来看,引文大意是说他人作赋多以才气为主,表现为字句之富丽浏亮和体物对象之复杂丰巨,相如则以心为赋,心物同一,摇荡情性,情韵美盛,正所谓“得之于内,不可得而传”。刘勰《文心雕龙·诠赋》中的“睹物兴情”“情以物兴”“物以情观”^⑯,即是之谓也。

词、赋虽文体迥异,然皆与诗存在渊源。世人常谓词乃“诗之余”,而赋为“古诗之流也”^⑰,可见二者在用“情”层面上有共通之处。秦观尝谓“作赋亦如填歌曲”^⑱,在创作上,他的词与赋声气暗通。明人董其昌云秦观《满庭芳·山抹微云》“亦闲情赋之流也”,清人谭献《谭评词辨》则认为秦观《望海潮·洛阳怀古》是“陈隋小赋缩本”。秦观作品所体现出的文体互融性无疑为冯煦以赋度词、以赋心论词心提供了可能^⑲。

冯煦以“词心”来界定秦观词的独特性,旨在揭示其既得“小雅之遗”而又“怨悱不乱”的词人心性。值得注意的是,冯煦对词人主体性的关注并非首创,它来自于对苏轼“性情论”、李清照“情致说”、王灼

“真情论”、元好问“情性天然说”、杨慎“心性说”等一系列词学观点的批判性总结与凝练。他将宋元词坛所尊崇的直率、自然的抒情方式与明人所重的婉变悱恻的情感表达予以整合,立秦观为典型,将“词心”与秦观词对接,使其词成为“词心”的经典呈现,而“词心”亦成为秦观词特质的精准概括。

在冯煦之后,“词心说”赢得词学界诸多追附与肯与,并在内涵与外延上呈现出巨大张力。沈曾植在《菌阁琐谈》提出“宋人词心”^⑳,并用以评论王士禛、刘熙载的词学观点。与冯氏相较,沈曾植所言词心并非为某一词人所独专,且随对象增扩,词心延伸为称指词人本色和际遇的范畴。况周颐《蕙风词话》中又从“吾”之个体的生命经验出发对词心予以再度解读,并赋予词心普遍化及独立化的含义,终使之成为一种能与诗心、文心及赋心对举的词论话语范畴。

就整体而言,词心外在的学术呈现具有明显的流动性。这一概念由冯煦首倡,经沈曾植,至况周颐,遂成为 20 世纪学界论词的重要术语。诸家虽在所指与能指等方面对词心范畴进行损益,但他们在阐释路径上皆呈现出从词体本位观照词人从事词学创作时所持有的审美状态这一共同的逻辑理路,并一致探求贯穿词人、词作及读者之间的一种内在精神脉络,且认为在整个过程中充溢着典型的心性化特色^㉑。若对各家所论共同呈示之词心精义予以具论,以下两个方面值得特别留意。

一方面,诸家都将词家善感幽微的心性作为词心构筑的基础。冯煦认为词心涵育于词人本色心性,他将词心独许秦观,且将词心定义为一种善感幽微、有待抉发的审美心态,并认为秦观内心之细美敏感决定了其词幽约深婉的特质,使其词成为词人之词的典范。况周颐则认为,“填词要天资,要学力。平日之阅历,目前之境界,亦与有关系”^㉒。但无论是天资学力,还是平日阅历,抑或是目前境界,最终仍将落实到词人之“善感善觉”上,唯有此种心性知感,才有孕育词心的可能。秦观个性心理特征和特殊生活经历互相交织而成的特殊心理意绪,正是其词心生成的基础。因此,词心当是词家性格、内心、襟抱、经历的综合反映。此外,“词心”亦须切合词体特征,词对于柔婉幽约之情的抒发,也确需借助内心细微敏锐的感受。秦观的个性本色及心态与词之体性相契合,故能缘体述情,相得益彰。“个体的人

生道路总是独特的、不可重复的,每个人都有一个完整的世界,每一个人身上这个世界都是自己的特殊的。”^②在各自不同的生命历程中所完成的生命感悟无疑充满个体差异,词人以个性口吻向读者讲述人生收获,词心差别实际上就是性情个性的差异。正因为如此,词作无疑为我们走进词人内心世界、品味其人生体验提供有益孔道。从上述角度看,一部《淮海词》无疑可视作是有关秦观个体生命感悟的精神档案。

另一方面,词心又受后天生活遭际的影响,呈现出动态的渐变性。词心虽源于词人的先天心性,但也受后天遭际的影响。况氏将此后天因素厘为“平日阅历”和“目前境界”二端。“江山”也好,“风雨”也罢,都属当下的审美观照。与况周颐重视“目前之境界”不同的是,冯煦更侧重强调“平日之阅历”对词心孕育的作用。生活遭际不仅是创作的原材料,也是情感蕴积的主要来源。冯煦指出:

少游以绝尘之才,早与胜流,不可一世,而一滴南荒,遽丧灵宝。故所为词,寄慨身世,闲雅有情思,酒边花下,一往而深,而怨悱不乱,悄乎得小雅之遗,后主而后,一人而已。^③

秦观以“不可一世”之才而终被贬南荒,使其敏锐易感的心性倍感哀婉,其词心自然呈现出身世之悲怆。谢章铤云:“情之悲乐,由于境之顺逆。”^④缺失性的遭遇与经历本身是痛苦和不幸的,在人生的痛苦与挫折中,少游不断深化对生命的体悟,并进一步将其表现于词境,最终形成“寄慨身世”的词心特质,从而使其作品表现出生命意识的律动、词韵的流动及内在精神的涌动。

词心虽内生于敏锐易感的心性,但却表现为对身世、命运的具体感发上。由于时势变幻,秦观命运跌宕起伏,内在情感亦随之变动,终致词心呈现出阶段性与流动性的特质。关于秦观词心,多有学者从其柔婉幽约的内心予以究论,而于身世的影响,多着眼于“一贬南荒”的晚年经历。吕本中在《吕氏童蒙诗训》中云:“少游过岭南后诗,严重高古,自成一家,与旧作不同。”^⑤此说虽言诗,却多为后世借以评其词。对此,龙榆生则云:“少游词初期多应歌之作,不期然而受《乐章》影响。中经游宦,追念旧欢,虽自出清新,而终归婉约。晚遭忧患,感喟人生,以环境之压迫,发为凄调。论《淮海词》者,正应分别玩味,不当以偏概全也。”^⑥秦观身世并不完全等同

于羁旅贬谪,南谪确为秦观词风变化之契机,但他在熙宁、元丰、元祐间的蹭蹬、蹉跎、失意及受谗,又何尝不是其身世的客观存在?如若抽绎出人生上半场的怨愤沉郁,那么下半场的哀感凄婉也就因丧失背景衬托而失血无色,进而使秦观的形象建构和作品解读留下缺憾。“文学史就其深刻的意义来说,是研究人的灵魂,是灵魂的历史,文学作品所表现的是人的感情和思想。”^⑦经历有先后,人生无早晚,感受亦不分南北。秦观人生的完整性和经历的多变性无疑为我们研究其词心内涵和外部呈现留下可供开掘的空间。

二、身世与词心的互文

词作为秦观抒写心性、歌哭命运的载体,风格与词心随其人生经历之递嬗而迁变。熙宁时期,秦观在《送少章弟赴仁和主簿》中自述家世云“我宗本江南,为将门列戟。中叶徙淮海,不仕但潜德”^⑧,后虽门第衰落,却较早就立下重振家声、光耀门楣的志向。他常以先贤自励,郭子仪“锋无莫邪之锐,势有泰山之压”之勋业、韩愈“本之以诗书,折之以孔氏”的成就、司马迁“怀愤懑不平之气”而“多爱不忍”的不屈性格,均激励着他高自标置的理想。“挟径屡造芝兰室,挥尘常聆金玉音”(《奉和莘老》),与淮扬地方贤达李公择、参寥子、程僻公等从游唱和,并与苏轼定交,“我不愿封万户侯,但愿一见苏徐州”(《别子瞻》)。受贤彦精神之感召,秦观早年内心颇为豪壮,“往吾少时,如杜牧之强志盛气,好大而见奇,读兵家书,乃与意合,谓功誉可立致,而天下无难事。顾今二虏有可胜之势,愿效至计,以行天诛,回幽夏之故墟,吊汉唐之遗人,流声无穷,为计不朽,岂不伟哉”^⑨,展现出强烈的自信。

但理想在现实面前,总会呈现出落差^⑩。熙宁以来,王安石改革,党争锋起,秦观与旧党成员苏轼、鲜于侁、吕公著等频频往来,加之王安石调整科举选录方向,重经策而轻文赋的选拔标准亦极不利于以诗文擅场的秦观。因此,秦观元丰间两次科考均以失败告终。落第罢归后,秦观“退居高邮,闭门却扫”(《掩关铭》),“今吾年至而虑易,不待蹈险而悔及之,愿还四方之事,归老邑里如马少游”,并改字明志,“以识吾过”^⑪。前字“太虚”颇寓凌云之志,而改字成为其思想转入沉郁的标志。然一字之易并未给他带来愉悦,反因周围人事变化而倍增其苦。

“某去年除日,还自会稽。乡里交朋,皆出仕宦。所与游者无一人。杜门独居日益寡陋,夫复何言”(《与李德叟简》),“仆自去年还家,人事扰扰……但杜门块处而已,甚无佳兴”(《参廖大师简》)。当强志盛气转入失意摧伤,并附之于敏感内心,从而使其早期词心呈现出落寞哀伤的意绪。如《画堂春》:

落红铺径水平池,弄晴小雨霏霏。杏园憔悴杜鹃啼。无奈春归。柳外画楼独上,凭栏手捻花枝。放花无语对斜晖,此恨谁知?³³

落红铺径、丝雨霏霏皆状暮春之景,以景语传内心伤绪。至杏园花残,则结合现实,将伤感之情坐实至科举失利,暗寓身世。下片由画楼独上、斜倚栏杆、手捻花枝、放花无语等场景铺叙将内心伤绪进行外化,颇得幽约怨悱之致。“放花无语对斜晖”,将伤绪外现,悠然不尽,而“憔悴”“无奈”“无语”“恨”等为词心之自然流露。又如《虞美人》:

高城望断尘如雾,不见联驂处。夕阳村外小湾头,只有柳花无数送归舟。琼枝玉树频相见,只恨离人远。欲将幽事寄青楼,争奈无情江水不西流。³⁴

“高城”与“联驂处”均为昔日与朋辈交好之指代,如今却因“离远”而“如雾”难求,落寞使其往青楼买醉,但无情的江水却将其送往远方。末句虽含嗔怨,却状词心宛在目前。

《满庭芳·山抹微云》是其于元丰二年(1072)创制的名篇,开篇以“微云”“衰草”和画角声突显内心之苦闷,继之以“斜阳”“寒鸦”“流水”“孤村”写征途,衰败萧瑟中不无天涯沦落的身世之感。此词自来就以摹情绘物之真切而受激赏,然其于词心呈现亦多微妙。这一时期类似的作品还有《长相思·铁瓮城高》《望海潮·秦峰苍翠》等,皆以身世入词并展现出豪情内敛和心绪低落的特征,从而使其元丰时期的词心因无奈、惆怅而充满哀怨之情。

元丰八年(1078)秦观终得及第,对仕宦再次充满乐观。其先除定海主簿,复调蔡州教授,以为“朝夕便当入馆”,遂欣然作《东风解冻诗》云:“更无舟楫碍,从此百川通。”后久不见召用,遂作《送张和叔》云:“大梁豪英海,故人满青云。为谢黄叔度,鬓毛今白纷。”³⁵后入馆阁,“晚出左掖门,有诗云:‘金雀觚棱转夕晖,飘飘宫叶堕秋衣。出门尘涨如黄雾,始觉身从天上归。’识者以为少游作一黄本校勘,而炫耀如此,必不远到”³⁶。

细究之,秦观此期心性向盛,实拜政治气候转变所赐。元丰八年三月神宗驾崩,高太后临朝听政,全面绍复祖宗家法。苏轼等旧党纷然返朝,尽逐新党,其确实有理由相信自己必将通显。但现实却是“久不召用”,终致意气转衰,其中的原因仍在于政坛斗争。元祐的人事进退中,旧党裂分为三。“元祐之所谓党者何人哉?程颐曰洛党,苏轼曰蜀党,而刘摯曰朔党。彼君子也,而相互排斥,此小人得以有辞于君子也。”³⁷苏轼因策题之事而屡遭洛党弹劾,苏门文人亦多卷入党争旋涡。元祐三年(1088),秦观自蔡州教授任被召至京师以应制科,因洛蜀两党攻讦而失败。元祐五年、六年、八年,秦观每有升迁可能,均遭台谏有司朱光庭、贾易、赵君锡、黄庆基等劾奏作罢。仕途多舛的遭际使其内心产生如履薄冰之感,身遭縲绁使其参政意识渐次弱化。出于对被劾落职的惧怕和对前途的担忧,少游词心遂渐呈现为愁苦凄伤之调。如《水龙吟》:

小楼连苑横空,下窥绣毂雕鞍骤。朱帘半卷,单衣初试,清明时节。破暖轻风,弄晴微雨,欲无还有。卖花声过尽,斜阳院落,红成阵,飞鸳鹭。玉佩丁东别后,怅佳期难又。名缰利锁,天还知道,和天也瘦。花下重门,柳边深巷,不堪回首。念多情但有,当时皓月,向人依旧。³⁸

此词概系元祐五年(1090)秦观由蔡州教授奉调入京供职秘书省时作。词人囿于“名缰利锁”的束缚而表现出欲罢不能的惆怅伤感,对佳期错失怅然有恨,半缘无奈,半缘期待。俞陛云认为“此词上阙‘破暖轻风’七句,虽纯以轻婉之笔写春景,而观其下阙,则花香帘影中,有伤春人在也”³⁹,若以心通心,自不难体会其“古之伤心人”的情怀。

又如《望海潮》:“梅英疏淡,冰渐溶泄,东风暗换年华。……西园夜饮鸣笳。有华灯碍月,飞盖妨花。兰苑未空,行人渐老,重来是事堪嗟。烟暝酒旗斜。但倚楼极目,时见栖鸦。无奈归心,暗随流水到天涯。”⁴⁰元祐八年(1093),高太后崩而哲宗亲政,故词以“换”字点明时令变化并暗寓政局将变。词人旧地重游,忆昔游盛事,感政局将变,自己将“暗随流水到天涯”,这种凄楚情绪恰是词人忧己心理的曲显。元祐时期秦观身处党争旋涡,欲求进取又畏祸及身的矛盾心态使其纤细敏锐的内心行走在痛苦与哀伤的边缘,衍生出对前程的担忧,进而使词心展衍为愁苦沉郁之调。其在《满庭芳·红蓼花繁》

中醉心于渔人“横短笛,清风皓月,相与忘形。任人笑生涯,泛梗飘萍。饮罢不妨醉卧,尘劳事、有耳谁听!江风静,日高未起,枕上酒微醒”^④的闲淡心境。清风拂面,横笛奏唱渔家之曲激荡起忘情于世的心境,颇契合秦观此期欲求超脱的内心。

绍圣初,哲宗重新起用新党。崇宁元年(1102),蔡京刻《元祐党人碑》并立于端礼门,秦观因列余官第一而被外放杭州通判,后因刘拯所诬再贬处州酒税。《风流子·东风吹碧草》云“寸心乱,北随云黯黯,东逐水悠悠”,即是离京欲行之时纷乱心绪的写照,又道“谁念断肠南陌,回首西楼。算天长地久,有时有尽;奈何绵绵、此恨难休。拟待倩人说与,生怕人愁”^④,因被贬南行而内心情思悲凉。黄苏认为此词为“念京中旧友”而作,情致浓深,“真能奕奕动人者矣”^④。兴衰荣辱的感发和贬中忧穷的慨叹成为被贬时期的词心主调。《千秋岁·水边沙外》由今日之“飘零疏酒盏”与往昔之“鸂鶒同飞盖”作比,盛衰感叹之余,生发“万点飞红愁如海”的悲情。“方少游作此词时,传至余家丞相(曾布),丞相曰:‘秦七必不久于世,岂有愁如海而可存乎!’”^④叶嘉莹亦云:“然而以秦观之柔婉善感之心性,乃于贬谪之后竟完全被挫伤所击倒……‘愁如海’则是对自己今日之贬谪异地,理想断灭,年华不返,希望无存的一个整体的悲慨,因此以‘海’为喻,固见其深重之无可度量也。”^④《江城子·西城杨柳弄春柔》作于出贬杭州时,词中亦多愁苦怅恨之音,泪尽于归期无望。然而,现实的残酷在于,它总不给人巨大打击下留存喘息的空间。绍圣三年(1096),新党又以“败坏场务”为由将其削秩并移徙郴州。次年二月,又移编管横州。是年九月,又被追官勒停,特除名,永不收叙,移送雷州编管,秦观彻底失去宦籍与自由。当人生最后一丝希望被命运无情掐灭之时,秦观内心被生命的荒废感、抛弃感、拘囚感包裹得无边无沿。遭逢同样挫折,苏轼以旷达的心态疏解之,黄庭坚以随遇而安的心态处理之,苏辙则以佛教颓废的心态安顿之,唯独秦观在宗教、山水与女性之间反复徘徊,在经世报国与心灵解脱的矛盾中自我突围,但都未能实现超脱,反而加重了生命痛苦,直至彻底绝望。绍圣三年他自处州贬徙郴州时作《阮郎归》云:

潇湘门外水平铺,月寒征棹孤。红妆饮罢少踟躇,有人偷向隅。挥玉箸,洒真珠,梨花春

雨余。人人尽道断肠初,那堪肠已无!^④

这里写女子悲伤,却又绾合自己,断肠而又无肠可断,将迁谪之人身不由己的痛苦感受刻画得深刻生动,诚如杨慎所言:“此等情绪,煞甚伤心。秦七太深刻矣!”^④

又如《如梦令》“遥夜沉沉如水。风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯,霜送晓寒侵被。无寐,无寐。门外马嘶人起”^④,通过对贬所凄寒之景的描述表达对前途命运的失望和在流放路上的绝望。以“夜”“风”起笔,透出内心荒凉。梦后饥鼠窥灯,稍感晓霜微降,凄冷如在目前,悲情破纸而出。将这种由失望滑向绝望的心灵轨迹刻画得更令人心悸者,还有《踏莎行》:

雾失楼台,月迷津渡,桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒,杜鹃声里斜阳暮。驿寄梅花,鱼传尺素,砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山,为谁流下潇湘去。^④

楼台(汴京)消失在重重雾障中,津渡(前途)则在月光下恍惚迷离。归朝无望,唯见孤馆春寒、斜阳杜鹃,幽怨倾注笔端,故“砌成此恨无重数”。结拍句“郴江幸自绕郴山,为谁流下潇湘去”化无理之问为沉痛异常。“苏轼绝爱其尾二句,自书于扇,曰:‘少游已矣,虽万人何赎!’”^④王国维亦曰:“少游词境最为凄婉,至‘可堪孤馆闭春寒,杜鹃声里斜阳暮’,则变而为凄厉矣。”^④诚如静安所言,秦观晚年被逐,心内身外均充满对荒寒孤寂、年命不保的恐惧,词风随词心亦转入凄厉一路。

“将身世之感打并入词”使秦观在党争语境下的身世沉浮与词体创作产生共时互融的关系。从早年乡居时期的散淡俗艳词心始,至元丰时两举不中而使词心转为哀怨之音,后于元祐朝遭贬被逐后词心变为愁苦郁闷之调。自绍圣始,从贬谪、削秩到编管,秦观词心亦渐由凄婉转向凄厉。个人遭际的阶段性变化,通过其敏感心性而使其词心的文本呈现出复杂面相。

三、“词心”流动的词史价值

少游虽随遭际变迁而在词心呈现上凸显出阶段性,但无论处于何种阶段,其敏锐易感的内心都始终是其词心的内核。叶嘉莹指出,秦观的词心是心灵中一种最为柔婉精微的感受,这种感受能给人一种别样的力量,是喜怒哀乐未发之前的一种敏锐幽微

的善感的词人本质^②。在词史上,柳永与秦观并称,其实秦观词在写恋情与女性时,已雅洁不少,并无色情气息和“词语尘下”的特点,而是遗貌取神,重在精神风貌和内在心性的点染,并融入一己之遭遇身世,从而使其词呈现出声情婉约、寄情深远的特点,雅淡不薄,韵脉悠长。这种创作路数是建立在他对词体体性清醒认识基础之上的。“少游自会稽入都见东坡。坡曰:‘不意别后,公却学柳七作词。’少游曰:‘某虽无学,亦不如是。’东坡曰:‘消魂当此际,非柳七语乎?’”^③苏轼以柳词相减,秦观理直气壮地以“亦不如是”相对。可见他对柳词家法是有意识避让而自辟新路的。在抒写情志、营构词心的基础上,秦观词在北宋中后期不唯盛行淮楚,亦流行都下,使他在词坛强手环列的情况下能披坚执锐,自成一军。

为配合词心抒发,秦观也对词情抒发方式进行了调整,使词的抒情手法由此前的“比”走向以“兴”为主导的局面。如《八六子·倚危亭》《好事近·春路雨添花》,龙榆生认为后一首词“出笔之险俏,声情之凄厉,较之集中其他诸作,判若两人。此环境之转移,有关于词格之变化者也”^④。随着阅历增长和环境迁移,其内在情感愈发深沉,而其表现亦越来越隐蔽,表明秦观深谙以景语烘染身世之道。张宗楠《词林纪事》引楼敬思之语云:“淮海词风骨自高,如红梅作花,能以韵胜。”纪昀在《四库全书总目提要》中亦称秦观“词则情韵兼胜,在苏黄之上”。应该说,由兴而起的“韵”才是少游词心的最大意义所在。晁补之《评本朝乐章》云:“子野韵高,是耆卿所乏处。近世以来作者皆不及秦少游,如‘斜阳外,寒鸦万点,流水绕孤村’。虽不识字,亦知是天生好言语。”^⑤后张炎言“秦少游词,体制淡雅,气骨不衰,清丽中不断意脉,咀嚼无渣,久而知味”^⑥,亦皆以秦词韵胜。秦观词能以韵见长,实由“兴”之所起,而“兴”之大量使用,实为词心抒发的必然要求。可见,词心不仅推动词作技艺的拓展,也带动了秦观词艺术水准的提高。

在北宋,秦观钟情世味,始终没有达到苏轼的超脱与旷达,而多自湮于现实的苦痛与磨难。在词的创制上,秦观吸取小令作法,最终以词心的变奏为慢词的韵美找到了实现的途径。秦观词在元祐、绍圣、崇宁年间快速成熟,成为上承耆卿、赓续东坡、后启清真的关键性人物。吴熊和曾言:“苏轼词多作于熙宁、元丰年间,元祐以后所作渐少。此期以词名世

的,实为秦观。”^⑦东坡词的高潮在熙宁、元丰期间,而周邦彦风格成熟尚需时日,“苏门四学士”中的其他三位则又多以诗赋见长。当日词坛“以缜密之思,得遒炼之致者,惟少游与方回耳”^⑧,但“小山矜贵有余,便可方驾子野、方回,未足抗衡于淮海也”^⑨。秦观自乡居、科考以来,其强志盛气的个性与社会现实形成巨大张力,生命活力常处于无法舒展的痛苦之中。他以词抒胸臆、寓身世,用婉丽的意象奏唱士大夫生命的悲歌。词在其手,最终疏离了花间之妖冶妍丽,而成为“怨诽不乱,悄乎得小雅之遗”^⑩的雅歌。

从根本上看,秦观将身世之感打并入词的做法,使词在保留“言情”功能的同时,渗透进了诗歌之“志”,进而为诗词互融提供孔道。循此,秦观在苏轼之外为词辟出新径,“情”“志”兼顾和融合成就了他在北宋词坛一流作家的地位,也造就了他雄霸元祐、绍圣、崇宁三代词坛的词史地位。

注释

- ①脱脱等:《宋史》卷四百四十四《秦观传》,中华书局,1985年,第13112页。②王安石:《回苏子瞻简》,《临川先生文集》卷七十三,中华书局,1959年,第776—777页。③秦观虽以小词名世,但其自身更看重诗文,这在元丰七年(1084)其在作品编集过程中的取舍就可看出。据秦观二十八世孙秦瀛于清嘉庆间编撰的《重编淮海先生年谱节要》记载,“元丰七年甲子,三十六岁,苏公轼书荐先生于王荆公安石,荆公复苏公书,先生以小象索得苏公赞,自次诗文为十卷,号《淮海闲居集》”。该集是现今所知最早的秦观作品集,反映中举前秦观文学创作的基本面貌,其虽亡佚,我们却可据《淮海集》所存《淮海闲居集》自序洞悉其中大致面貌。该《序》云:“元丰七年冬,余将赴京师,索文稿于囊中,得数百篇,辞鄙而悖于理者,辄删去之。其可存者,古律体诗百十有二,杂文四十有九,从游之诗附见者四十有六,分成二百一十有七篇,次为十卷,号《淮海闲居集》云。”结集于元丰七年的《淮海集》只有诗文十卷,并无长短句。这种通过作品编订与删改而重塑自我文学形象的努力,是秦观自觉迎合主考官和主流文学群体阅读期待的表现。④胡应麟:《诗数·杂编》卷五,中华书局,1958年,第300页。⑤纪昀:《四库全书总目提要》,河北人民出版社,2000年,第4117页。⑥⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿冯煦:《蒿庵词话》,顾学劫校点,人民文学出版社,1959年,第61页。⑦叶梦得:《避暑录话》(卷下),清道光二十五年钟安山覆校重刊本,第2页。⑧吴曾:《能改斋漫录》,上海古籍出版社,1979年,第469页。⑨李清照著,徐培均笺注:《李清照集笺注》,上海古籍出版社,2013年,第289页。⑩详参杨柏岭《晚清词家词心观念评说》(《文艺理论研究》2004年第3期)、欧明俊《秦观词研究之反思》(《中国韵文学刊》2014年第2期)、郑玲《秦观“词心”研究述评》(《池州学院学报》2013年第2期)。⑪葛洪:《西京杂记》卷二,中华书局,1985年,第12页。⑫王世贞:《新刻增补艺苑卮言》卷一,明万历十七年(1589)武林樵云书

舍刻本。^⑭谢肇淛:《滇略》卷六,“影印文渊阁四库全书本”。^⑮“赋心”出自司马相如之口,还是葛洪假托古人之撰辞,学界颇有争议,如周勋初先生认为“赋心”乃魏晋时期的文学观念,详见《司马相如赋论质疑》(《文史哲》1990年第5期)。但学界对此论的异议,丝毫不影响其在赋学史上的影响和地位,清人储大文云“此榘艺至言,功侔神化,未可以《西京杂记》为贗书而遂轻之也”(见储氏撰《存研楼文集》卷十六《杂文·作赋》)。^⑯刘勰著,周振甫注:《文心雕龙注》,人民文学出版社,1981年,第81页。^⑰班固:《两都赋序》,见萧统编、李善注:《文选》,中华书局,1977年,第21页。^⑱秦观撰,徐培均笺注:《淮海集笺注》附录七,上海古籍出版社,1994年,第1832页。^⑲徐培均:《试论秦观的赋作赋论及其与词的关系》,《中国韵文学刊》1997年第2期。^⑳沈曾植:《茵阁琐谈》,“词话丛编本”,中华书局,1986年,第3606页。^㉑杨柏岭:《晚清词家词心观念评说》,《文艺理论研究》2004年第3期,第89页。^㉒况周颐著,王幼安校订:《蕙风词话》,人民文学出版社,1960年,第4页。^㉓王兆鹏:《唐宋词史论》,人民文学出版社,2000年,第161页。^㉔谢章铤:《赌棋山庄词话》,“词话丛编本”,中华书局,1986年,第3541页。^㉕吕本中:《吕氏童蒙诗训》,郭绍虞《宋诗话辑佚》,中华书局,1980年,第592页。^㉖龙榆生:《龙榆生词学论文集》,上海古籍出版社,1997年,第294页。^㉗[丹麦]勃兰兑斯:《十九世纪文学主流》,张道真等译,人民文学出版社,1980年,第2页。^㉘秦观著,徐培均笺注:《淮海集笺注》,上海古籍出版社,1994年,第143页。^㉙陈师道:《后山居士文集》卷一六,上海古籍出版社,1984年,第763页。^㉚这种落差也与秦观自身颇有关系。将秦观的理想与元祐二年应“贤良方正能直言极谏科”制科时进呈朝廷的《进策》三十篇、《进论》二十篇结合起来看的话,我们会发现秦观的许多政治主张并不具有现实可操作性。如《将帅》《奇兵》《辩士》《谋主》《兵法》五篇仅将构成军队的各要素予以逐一论述,以明其各有所用,只能见出秦观确曾细研兵法,但却并无出色见解。而《盗贼》三篇则多承富弼、苏轼旧说,并无新意。而其《边防》三篇首谓西夏之患甚于辽,此论对付西夏之策

(以攻为主,守则辅之),最后献五路之兵岁出一路,轮番进扰。而从当时历史来看,辽的威胁实大于夏,故防辽当甚于防夏,宋的劲敌在北不在西。秦观一开始就将敌我主次混淆,难怪杨时《龟山集》卷十二《语录三》中云其“只是口头说得,施之于事,未必有效”。可见秦观善论兵,却并无具有可操作性的见解。故其科举不第,也与他短于政治识见有关。可参朱刚《论秦观贤良进策》(《新宋学》第一辑,上海辞书出版社,2001年)。^㉛陈师道:《秦少游字序》,《后山居士文集》卷一六,上海古籍出版社,1984年,第724—725页。^㉜^㉝^㉞^㉟^㊱^㊲^㊳^㊴^㊵^㊶^㊷^㊸^㊹^㊺^㊻^㊼^㊽^㊾^㊿秦观著,徐培均笺注:《淮海居士长短句笺注》,上海古籍出版社,2008年,第82、164、18、9、58、30、128、120、92页。^①^②王直方:《王直方诗话》,郭绍虞《宋诗话辑佚》卷上,中华书局,1980年,第28、36页。^③李焘:《续资治通鉴长编》,中华书局,1993年,第11240页。^④俞陛云:《唐五代两宋词选释》,上海古籍出版社,2011年,第181页。^⑤黄苏:《蓼园词选》,1920年惜阴堂刊铅印本,第80页。^⑥曾季狸:《艇斋诗话》,见何文焕、丁福保《历代诗话统编》(二),北京图书馆出版社,2003年,第341—342页。^⑦缪钺、叶嘉莹:《灵溪词说正续编》,北京大学出版社,2014年,第207页。^⑧何士信编,杨慎批注:《草堂诗余》卷一,第18页,光绪宋泽远刻本。^⑨胡仔纂集,廖德明校点:《茗溪渔隐丛话》(前集),人民文学出版社,1981年,第339页。^⑩^⑪王国维:《人间词话》,周振甫、徐调孚注,人民文学出版社,1960年,第204页。^⑫叶嘉莹:《唐宋词十七讲》,北京大学出版社,2007年,第279页。^⑬曾慥:《高斋诗话》,郭绍虞《宋诗话辑佚》(卷下),中华书局,1980年,第497页。^⑭龙榆生:《研究词学之商榷》,《龙榆生词学论文集》,上海古籍出版社,2009年,第107页。^⑮晁补之:《济北晁先生鸡肋集》,上海涵芬楼影印明诗瘦阁仿宋刊本。^⑯张炎:《词源》,“词话丛编本”,中华书局,1986年,第267页。^⑰吴熊和:《唐宋词通论》,商务印书馆,2003年,第214页。^⑱吴梅:《词学通论》,华东师范大学出版社,1996年,第74页。

责任编辑:采薇

Ci Xin Construction: the Intercontextual Relationship Between Qin Guan's Life-changing Experiences and His Poetic Style and Its Meaning in Poetry History

Wang Wei

Abstract: Ci Xin, a significant term in the study of Qin Guan's poems, was initially proposed by Feng Xi through the means of summarizing critical ideologies of previous scholars and taking Fu Xin of Sima Xiangru as a guide. Characterized by sensitive temperament and life-changing circumstances, Ci Xin had a tremendous impact on poem writing and shift of poetry style. Scholars including Shen Zengzhi, Kuang Zhouyi and Wang Guowei discussed the concept and content of Ci Xin from different perspectives, enriching and developing its poetry connotation and making it mobilized. In the creative context of "integrating life experiences with poetry", the synchronization of Qin Guan's life-changing experiences and the shift of his poetry style was established. Assisted by Ci Xin, the phased characteristics of ups and downs in Qin Guan's life were observed in the shift of poetry style which went through frippery and elegance in his early years to whine and self-pity, then moved to depression and sadness, and ended with grief and sorrow in the later years. It was argued that Ci Xin upgraded aesthetics of Qin Guan's poems and contributed to his prominent status as a poet from the period of Yuan You to Chong Ning in the Song Dynasty.

Key words: Qin Guan; enrichment and development of Ci Xin; life-changing experiences; shift of poetry style; status in the poetry history