论词之修择观

彭玉平

(中山大学中文系, 广东广州, 510275)

摘要: 检诸词史, 词之修择实践几乎与词史发展同步。修择是为了减少初稿存在的问题, 提升词作的质量。宋人即多有以律改词、以意改词之例, 形式上也有自改与他改之别。宋末张炎从理论上强调了修择在填词创作中的重要作用。清末改词几成风尚, 况周颐等人则在修择观念和方法上丰富和完善了词之修择观, 在正律、改字、改句、改句段的基础上, 进一步就换意和提升词境、格调等问题作了颇为全面的阐述。作为词体创作论的一部分, 词之修择观与文学经典的形成息息相关, 兼具理论和实践价值。

关键词: 词; 修择; 况周颐

中图分类号: I207.23

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2019)01-0017-07

所谓词之修择观, 即修订、斟酌填词初稿的观念与方法。“修择”一词出自宋末张炎, “修”即修订、修饰之意, “择”即斟酌、权衡与取舍之意。修择是提升词作质量并使作者能安心脱稿的基本前提。

张炎《词源》卷下云:

词既成……倘急于脱稿, 倦事修择, 岂能无病, 不惟不能全美, 抑且未协音声。作诗者且犹旬锻月炼, 况于词乎!^{[1](258)}

张炎认为词乃美文, 比诗歌更讲究锻炼的功夫。他希望词人在完成初稿之后, 不要急于脱稿外传, 而应悬“全美”为目标, 立足通篇, “旬锻月炼”, 对词之初稿在意趣、结构、句式、字词、音律等多方面进行反复、长时间的修订, 从而全面提升词作的境界与格调。倦事修择者, 或矜于一得一隅而忽略缺失与整体, 或不明词之高境所在, 不知修择路径, 难免留下种种遗憾。由张炎之语, 可知古人佳词之成, 背后竟费如许心力, 修择之功, 岂能忽焉?

稍检词史与词学史, 词在流传过程中的版本差异乃一突出现象, 这其中当然有刻工误植错刻的问题, 但更多的可能是作者修择其词时, 先后有不同的文字版本流出, 从而形成一词而多面的情况, 由此而衍生出后世的词集校勘之学。这方面见诸词话、词集序跋的记载颇多, 大致可见修择的过程及由修择过程所体现出来的修择方法与观念。词之修择与创作其实是一

个完整而连续的过程, 相关的词体创作论见诸论著的颇多, 但对于修择观的研究尚多空白, 此亦使得词体创作论欠缺重要一翼。本文因结合修择实践及修择观之发展, 提炼其理论与方法, 以丰富词学研究之格局, 彰显出词之修择观在词学史上的重要地位。

一、以修择通向经典: 文学史上的一种基本事实

在文学创作中, 只有极少数灵感突发、天才淋漓的优秀作品因为下笔天成、浑然一体, 故往往一经落纸, 便难移易一字, 才可谓得之乎天、顺之乎心而应之乎手的自然佳作。但这样的创作情形毕竟是极少数, 而且可遇不可求, 无法复制。

昔陆机《文赋》分析创作的两种带有极端性的形态时说:

若夫应感之会, 通塞之纪, 来不可遏, 去不可止, 藏若景灭, 行犹响起。方天机之骏利, 夫何纷而不理。思风发于胸臆, 言泉流于唇齿。纷葳蕤以馥馥, 唯毫素之所拟。文徽徽以溢目, 音泠泠而盈耳。及其六情底滞, 志往神留。兀若枯木, 豁若涸流。揽营魂以探赜, 顿精爽于自求。理翳翳而愈伏, 思乙乙其若抽。是以或竭情而多悔, 或率意而寡尤。虽兹物之在我, 非余力之所戮。故时抚空怀而自惋, 吾未识夫开塞之

收稿日期: 2018-09-28; 修回日期: 2018-12-28

基金项目: 国家社科基金重大项目“中国词学通史”(17ZDA239)

作者简介: 彭玉平(1964—), 男, 江苏溧阳人, 文学博士, 中山大学教授、博士生导师, 长江学者特聘教授, 主要研究方向: 古代诗文与诗文批评

所由^{[2](40-41)}。

创作若遇天机骏利之时,一切便无施不可,水到渠成,笔下文字的神采可能也出乎作者想象之外;而一旦六情底滞,则理伏思障,文字也枯涩无神。陆机说这种应感通塞的玄机,“吾未识夫开塞之所由”。现在我们当然明白前者其实就是灵感的作用,但同时我们也知道这种灵感“来不可遏,去不可止”,因此这种思维奔涌的创作状态无法长期保持。这意味着大量的文学创作在初稿时呈现出来的心理感觉基本上是“或竭情而多悔,或率意而寡尤”而已。所以,大多数文学创作的过程除了早期的观察、体验生活,提炼思想和情感,聚焦故事场景和情节发展,构思文章结构和脉络,调动语言资源进行写作之外,还必然包含着初稿完成之后的修改甚至一改再改。这个过程因文体的不同,有时也各有不同,但修改贯穿在各体文学的创作实践之中,已然是文学史的一种基本事实,也是文学理论应予关注的话题。如左思《三都赋》出,洛阳为之纸贵,但那是左思构思十年的产物,其中的反复修订简直数不胜数。《红楼梦》也是曹雪芹“于悼红轩中披阅十载,增删五次,纂成目录,分出章回”(《红楼梦》第一回)而成。换言之,其初稿的凌乱无序大概也是可以想象的。若无这样孜孜不倦的修改功夫,呈现在我们面前的文学经典是否还能称之为“经典”,可能就是个疑问。我觉得至少其中有一部分会消失在经典之外,还有一部分则要在经典的序列中被打折、被降级甚至被边缘化的。

当然,天赋灵感的好词也是毋庸修改或无法修改的。况周颐描述其从灵感突发到援笔成词,其间有不能自己者,亦如陆机“应感之会”“天机骏利”之时。类此之词,凌空而来,倏然而至,自难再有多少修改的空间了。其语云:

吾苍茫独立于寂寞无人之区,忽有匪夷所思之一念,自沉冥杳霭中来,吾于是乎有词。洎吾词成,则于顷者之一念若相属若不相属也。而此一念,方绵邈引演于吾词之外,而吾词不能殚陈,斯为不尽之妙。非有意为是不尽,如书家所云无垂不缩,无往不复也^{[3](4412)}。

如此顺心顺手而来的词,如果强作修改,恐也有“逆心逆手”之讥了。所以况周颐认为“佳词作成,便不可改”^{[3](4415)},所谓“佳词”应该就是在上述情境中创作出来的作品。

一般来说,长篇作品因为关合人物、情感与场景过多,需要费力修改,自然是理解的。若诗词之

修改,即便是篇幅稍长的慢词,也不过一二百字,当然无须动辄以数年之力营营于此。若贾岛“两句三年得,一吟双泪流”(《题诗后》)之类,应该是非常极端的例子了。但修改的事实也一直伴随着创作过程。参诸文学史,改词之例开卷可见,改词之形也多种多样。毕竟,词的产生还多是“构思”的产物,而一经构思,便往往难臻完美,所以改词乃是词人创作的常态。而从创作观念上而言,古人多重名句,一篇之成常因一二名句而起,但并非一篇之中杂有一二名句便足以振起全篇,所以有名句而无名篇的现象便比较普遍。词人当然能意识到这种全篇不平衡的现象,有此意识,自然也就有完善之心,修改之举因此也就成为一种自觉。胡仔说:

词句欲全篇皆好,极为难得。如贺方回“淡黄杨柳带栖鸦”,秦处度“藕叶清香胜花气”二句,写景咏物,可谓造微入妙,若其全篇,皆不逮此矣^{[4](167)}。

既然全篇皆好之例极为难得,所以修改之心简直贯穿在词人创作的全过程。词至宋末,创作盛极而下,富艳精工愈成风尚,词艺之讲究也日甚一日,故嘱咐或教人改词也为理论家所重视。张炎即说:

词既成,试思前后之意不相应,或有重叠句意,又恐字面粗疏,即为修改。改毕,净写一本,展之几案间,或贴之壁。少顷再观,必有未稳处,又须修改。至来日再观,恐又有未尽善者,如此改之又改,方成无瑕之玉。倘急于脱稿,倦事修择,岂能无病,不惟不能全美,抑且未协音声。作诗者且犹旬锻月炼,况于词乎!^{[1](258)}^①

张炎在此并非就具体的修择来谈,而是就填词的一般情形来言说修择的必要性。按张炎此节意思,大致有四:其一,诗词都是需要深加锻炼的艺术,而词比诗更讲究修择;其二,填词的最大追求就是“全美”,使作品成为“无瑕之玉”,故修改是达成艺术精品必经途径;其三,修改非一时一日之事,而是反复多日甚至经月之事,不能稍改即安,因为每一次关注的重点可能不同,所以相应的修改也各有笔墨;其四,修改的主要内容包括前后之意是否连贯、意思是否重叠、字面是否粗疏、音律是否和谐等方面。可见琢磨修改是词稿初成之后的常规工作,因为文学既悬格甚高,则必多遗憾之事,如此数四取改,也是尽力弥补遗憾之意。是否能因此臻至“全美”,自然难说,但追求“无瑕之玉”之心倒真是词人应该具有的。姜夔在《庆宫春》小序中言此词创作因缘,赋写初稿后“过句涂稿

乃定”，可见其用心耽意，真不能自己者。

二、宋人改词之范式与类型

宋人改词之例甚多，有据音律改者，有据句法改者，有据语意改者。有的随作随改，有的事后再改，有的奉请词友修改。总之不惮修改，以求完善，此亦在在可见宋人尊体之心。据音律改者，张炎《词源》即曾数举其例。张炎言其先人晓畅音律，故其《寄闲集》一编缀以音谱，但这是定稿之后的情形。而在定稿之前，张炎先人“每作一词，必使歌者按之，稍有不协，随即改正”。张炎这样说是有关证据的，他将其先人《瑞鹤仙》按之歌谱，声字皆协，但“粉蝶儿、扑定花心不去，闲了寻香两翅”二句中“扑”字稍有不协，故改为“守”字。虽然扑字可见动态，守字仅见静态，情境尚有不同。但词在当时以音律为先，音乐性的强调仍是第一位的，虽不免偏至，亦可见用心。又举其《惜花春》之“锁窗深”句，因为“深”字不协音，所以改为“幽”，“幽”字也不协，再改为“明”字，直至协音乃止^{[1](256)}。细勘其改字之迹，以“幽”改“深”，大意尚存，而以“明”易“幽”，则一反其意。看来改词中的换意虽不一定出乎本心，但也是难以避免的。

宋词音律大概在北宋后期即多凌乱失序者，即便如曾任大晟府提举的周邦彦也被张炎认为“于音谱，且间有未谐”^{[1](255)}。美成尚且如此，何况他人！而到了宋末，音律问题已经到了非自学而能，而需要专人指授的地步。张炎甚至说：“若词人方始作词，必欲合律，恐无是理……今词人才说音律，便以为难。”^{[1](265)}沈义父说：“前辈好词甚多，往往不协律腔，所以无人唱。”^{[5](281)}这说明至少从北宋后期开始，不合音律的词作便较为常见，而音律之误正需要修改时一一勘察才能发现并逐一加以纠正。沈义父说：“初赋词，且先将熟腔易唱者填了，却逐一点勘，替去生硬及平侧不顺之字。久久自熟，便觉拗者少，全在推敲吟嚼之功也。”^{[5](284)}正是侧重在音律问题的推敲修正上。所以据音律改词，应该是宋代比较普遍的现象。

宋末人对词之音律的感觉如此相似，说明对声律的蒙昧确实导致了词作不协音律，这已经成为一个令人困扰的问题。宋末词人周密曾填西湖十景词，其小序云：

西湖十景尚矣。张成子尝赋《应天长》十阙夸余

曰：“是古今词家未能道者。”余时年少气锐，谓此人间景，余与子皆人间人，子能道，余顾不能道耶，冥搜六日而词成。成子惊赏敏妙，许放出一头地。异日霞翁见之曰：“语丽矣，如律未协何。”遂相与订正，阅数月而后定。是知词不难作，而难于改；语不难工，而难于协^{[6](3264)}。

周密“冥搜六日”，词方成，可见构思之苦。即便如此，霞翁也一眼识出其多未协声律处，而订律用时数月，可见斟酌之难。周密因此而深悟“词不难作，而难于改”的道理。另有一种改字只是出于叶韵的考虑。如陈师道《浣溪沙》上、下阕末句分别为“安排云雨要新清”“晚窗谁念一愁新”。据王灼说，上阕末句原是“安排云雨要清新”，“以末后句‘新’字韵，遂倒作‘新清’”^{[7](93)}。这是典型的据韵改字。

据语意修改者，多属自改。如苏轼《蝶恋花》“绿水人家绕”，有见真本者，“绕”原作“晓”，两者意思明显不同，或苏轼初稿写就后，再据意斟酌用字^{[8](31)}。原本不传，而改本却广为人知了。自改句或句段之例，也颇常见。王灼《碧鸡漫志》卷二云：

贺方回《石州慢》，予旧见其稿，“风色收寒，云影弄晴”改作“薄雨收寒，斜照弄晴”。又“冰垂玉箸，向午滴沥檐楹，泥融消尽墙阴雪”改作“烟横水际，映带几点归鸿，东风消尽龙沙雪”^{[7](90)}。

这是王灼亲见贺铸稿本《石州慢》，再对勘流传本，发现了这一改句和句段的情形，很显然流传本用的是贺铸后来的改本。情景变化虽然不大，但在意象选择上，从“风色”到“薄雨”，从“云影”到“斜照”等，相关的变化还是明显的。尤其是后面句段的修改，把原本比较单一的对冰雪消融的描写转变为将冰雪置于更广阔、更灵动的背景之中，显然更具情感张力。

有的改词是因为原作描写对象过于宽泛，而在调整了咏写对象后，需将旧词作比较多的修订。如黄庭坚年轻时写过一阙茶词，乃泛咏茶与饮茶之事，调寄《满庭芳》，原词如下：

北苑龙团，江南鹰爪，万里名动京关。碾深罗细，琼芷冷生烟。一种风流气味，如甘露、不染尘烦。纤纤捧，冰瓷弄影，金缕鹧鸪斑。相如方病酒，银瓶蟹眼，惊鹭涛翻。为扶起尊前，醉玉颓山。饮罢风生两腋，醒魂到、明月轮边。归来晚，文君未寝，相对小窗前^{[9](141)}。

但据说后来黄庭坚又增损其辞，专咏福建建瓯之贡茶，改成如下：

北苑研膏，方圭圆璧，万里名动天关。碎身粉骨，功合在凌烟。尊俎风流战胜，降春梦、开拓愁边。纤纤捧，香泉溅乳，金缕鹧鸪斑。相如虽病渴，一觞一咏，宾有群贤。便扶起灯前，醉玉颓山。搜揽胸中万卷，还倾动、三峡词源。归来晚，文君未寝，相对小妆残^{[9](141)}。

两词相较，完整保留的仅有“碎身粉骨”“纤纤捧”“金缕鹧鸪斑”“醉玉颓山”“归来晚”等寥寥数词、数句，大段已是经过修改。吴曾说，经此修改，“词意益工”^{[9](141)}。此当然是他个人感受。值得注意的是：今本《山谷词》所收《满庭芳》此词，字句又有差异，当是后来又加修订的了^②。其中既有恢复稿本者，如末句“相对小窗前”，也有与此前两本均不同者。宋人词话中关于黄庭坚改词之例颇多，当是其勤于改词、精益求精而广为人知的缘故。如其当涂解印后所赋《木兰花令》便有两个版本，两本下阕基本相似，仅过片有一字之异，而上阕已是全然不同^{[9](147)}。

在宋代改词之例中，还有因传唱节拍需要而由歌者擅加之词，此可不论^{[8](46)}。另有一种改词乃是借他词以自用，因此必须稍加点窜，以切合情境，并非为求原作精进而修改。如北宋时有一妓易欧阳修《朝中措》数字为某相寿，将“文章太守”易为“文章宰相”，将“看取衰翁”易为“看取仙翁”^{[8](47-48)}。凡此属于临时性、功用性改词，带有游戏性质，也可不论。

三、近代改词之风与况周颐等修择观之形成

近代改词之风亦如前代。如郑文焯改词便甚勤，一稿而有三四易者，更有初稿仅剩一二句，几乎通首另作者。朱祖谋也曾有一词作后数年又取改数字的情况^{[10](4594-4595)}。陈蒙庵《我所认识的朱古微先生》一文提及朱祖谋生平最后一首词作《鹧鸪天》（忠孝何曾尽一分）手稿时说：“朱先生在他原稿上面的‘身后’‘水云身’‘词人’，几个字旁边，都加上一个三角的符号，意思是‘不妥帖’，‘字面重复’，要加以修改了，终于是在作词的几天以后，便与世长辞，来不及再改了。”^{[11](9)}可见无论是初习填词者，还是一代词宗，改词几乎是通贯一生之事。此皆自改之例。也有敦请词友修订者，凡此皆求精粹其词而已。陈蒙庵曾回忆说：

他（按，指朱祖谋）自己填词，绝不肯轻易的下笔，一年做不到几首。当他填一首词成功，就跑到况

先生那里，写了出来，先说：这个字不好，那一句不对，你看怎样？你替我改。于是况先生改了，推敲着，吟哦着，那读词的声音，很尖锐，使着长腔，抑扬顿挫，非常好听……过几天又来商量了，却添上了张孟劬（尔田）先生的改笔，仍是不满意，结果等定稿出来，全不曾采用。却是撷取众长，重加镕铸，自然他的词集里，没有一首不是绝妙好词^{11}。

作为晚清四大家之一，朱祖谋填词饶有声名，犹且精谨如是，此在在可见修择之与创作的重要意义。修择之例既多，自然会引起词论家的注意，所以况周颐说：

佳词作成，便不可改。但可改便是未佳。改词之法，如一句之中有两字未协，试改两字，仍不惬意，便须换意，通改全句。牵连上下，常有改至四五句者。不可守住元来句意，愈改愈滞也^{[3](4415)}。

这是从方法、结构上言明改词、改句、改多句的重要性，因为原词未佳，改词便是题中应有之义。从况周颐的叙述来看，以改字这种小改为最好，但完全契合的改字，料多困难，故改字若未稳，只有换掉原意，这就不是更改几个字能解决的了，很可能全句要重写。而一词之中的句子，往往彼此牵连，若一句整体改换，意思不同，若在通首词中意脉贯串，便须将其前后数句均作改易，如此方能使修改后的词不至于意脉阻断、旁逸甚至彼此矛盾。这就涉及意思的连贯和结构的平衡等问题，即如张炎所说：

一曲之中，安能句句高妙，只要拍搭衬副得去，于好发挥笔力处，极要用功，不可轻易放过，读之使人击节可也^{[1](258)}。

所谓“拍搭衬副”，其实就是强调在一阕之中“牵连上下”的重要性。如果说改字的初衷尚在守住原意的话，改句便开始动摇原意，至改动四五句，则基本上是新创意思了。所以从改字到换意，是况周颐改词理论的基本格局。

弟子赵尊岳深得乃师况周颐心意，其《填词丛话》云：

改一句或尚非难，独求一字之精当，实不易易。因之往往以改一字而改一句，或且连改数句者，求其理脉之顺，不当惮烦。理脉所系，实即在此一字。既不当犯前后凌杂之弊，又当使韵稳神洽，恰如分际，诚不易措手也^{[12](2768)}。

将赵说与况说对勘，很明显，赵尊岳实际上把况周颐之说予以了理论提升。况周颐主张先改字，改字

未惬再改句，再开展结构上的前后牵连，因此很可能一改就是四五句，因为改动甚大，故意思转换也就变得十分自然。赵尊岳则认为改字难于改句，因为通过一字之变化，仍要维系理脉自然、神韵自如，并非易事，而改句尤其是改多句则几乎重置理脉，自然受限制而发挥多，相对容易多了。赵尊岳从“理脉”的视角看待改字、改句问题，显然更具理论眼光。

改词看上去只是一种方法和实践，其实背后支撑改词的是词体与词学观念。王国维曾用“要眇宜修”作为词体的基本审美特征^{[13](211)}。词体的意思精微与形式美赡，都意味着关于词的斟酌修饰是词体中应有之义。况周颐曾引用王鹏运之语云：“恰到好处，恰够消息。毋不及，毋太过。”^{[3](4408)}况周颐又以数则敷衍了这一理论，他反对词“过经意”，也反对“过不经意”，前者为的是避免斧凿痕，后者是为避免“襁褓”之讥，即草率、乏分寸感，不合体之意。故填词过程中的用心斟酌是况周颐要求的，并主张斟酌后的审美效果不见斟酌之痕。

但况周颐承王鹏运提出的填词要介于“过经意”与“过不经意”之间，并非只是一种中庸的做法，其实是主张在自然中有创新的。他曾明确说：“填词之难，造句要自然，又要未经前人说过。”^{[3](4410)}这意味着这种看不出经意痕迹的修饰，不是为自然而自然，而是以创新为基本前提的。但况周颐也很清楚，自唐代以来，佳作如林，天然好语几乎用尽，哪里还有现成的供后人驱遣呢？为此，况周颐主张只有依托性灵和书卷，方能有创新出奇之处。而在性灵与书卷二者之间，则以“吾心为主，而书卷其辅也”^{[3](4411)}，书卷的作用主要是使词的语言更便捷、更精准、更有感染力。

如此讲究的填词高境，自然难以一笔而成，修改也因此成了填词完成的一个必经过程。况周颐主张修改，是因为在他看来填词境界高低不同，如何由低到高，自是可以通过努力和修改渐次提升的。在况周颐看来，凝重中有神韵是词中第一境，其次则虽神韵欠佳，但凝重中有气格，再次则轻倩中有神韵。其语云：

填词先求凝重。凝重中有神韵，去成就不远矣。所谓神韵，即事外远致也。即神韵未佳而过存之，其足为疵病者亦仅，盖气格较胜矣。若从轻倩入手，至于有神韵，亦自成，特降于出自凝重者一格。若并无神韵而过存之，则不为疵病者亦仅矣。或中年以后，读书多，学力日进，所作渐近凝重，犹不免时露轻倩本色，则凡轻倩处，即是伤格处，即为疵病矣。天分

聪明人最宜学凝重一路，却最易趋轻倩一路。苦于不自知，又无师友指导之耳^{[3](4409)}。

简单来说，况周颐反对作聪明人词，轻倩看上去悦目，其实往往格调不高。天分不够的人难以悟及于此，而天分高的人又往往对“轻倩”情有独钟。面对这种因作者不自知而误入歧途的情况，师友的指导就显得非常重要了。

填词境界既有此高低不同，相应的学词程序也必须讲究章法。况周颐曾明确开示学词程序云：

词学程序，先求妥帖、停匀，再求和雅、深（此深字只是不浅之谓。）秀，乃至精稳、沉着。精稳则能品矣。沉着更进于能品矣。精稳之稳，与妥帖迥乎不同。沉着尤难于精稳。平昔求词外，于性情得所养，于书卷观其通。优而游之，饜而饫之，积而流焉。所谓满心而发，肆口而成，掷地作金石声矣。情真理足，笔力能包举之。纯任自然，不假锤炼，则沉着二字之诠释也^{[3](4409-4410)}。

很显然，学词程序与填词境界级差是逆向而行、由易到难、渐趋深沉的。这层意思，用况周颐的话作另一番表述就是：只能道第一义——意不晦，语不琢——不求深而自深。其语云：

初学作词，只能道第一义，后渐深入。意不晦，语不琢，始称合作。至不求深而自深，信手拈来，令人神味俱厚。规模两宋，庶乎近焉^{[3](4410)}。

所谓第一义，也就是浅表单一意义。职是之故，况周颐一反张炎^⑥、王国维不主张联句、次韵等，而是主张“初学作词，最宜联句、和韵”^{[3](4415)}。何以在他人郑重所言之填词之忌，况周颐要反之以谓“最宜”呢？这与况周颐立足“初习”填词这一阶段性有关。联句、和韵往往须承他意，作为练习，乃是操练文体感觉而已。况周颐也说选择联句与和韵，原因是“始作，取办而已，毋存藏拙嗜胜之见”^{[3](4415)}，这意思说得足够清晰。初习词，只是熟悉文体规律、培养语感、句感，即便承袭他意也无妨，毕竟是初习而已。

从况周颐对凝重、沉着、不求深而自深的追求来看，语意的丰富、潜隐、深刻是其对填词的最高要求。“词贵意多”^[37]是他明确提出的主张，但他反对以重复来呈现虚假的“意多”。其语云：

词贵意多。一句之中，意亦忌复。如七字一句，上四是形容月，下三勿再说月。或另作推宕，或旁面衬托，或转进一层，皆可。若带写它景，仅免犯复，尤为易易^{[3](4415)}。

当然况周颐也有退而求其次的要求。但这些不同要求为况周颐改词提供了足够的空间,因为进阶宛然,故改词的路径自然也是清晰的。其弟子赵尊岳深明乃师之意。其《填词丛话》卷四云:

改词之法,无论师友研讨,或自窞自订,首当求平贴易施,再进求精稳。其能于精稳之外,别立新意,而又不蹈纤佻者,更擅胜场^{[12](2768)}。

赵尊岳的改词之法与况周颐的学词程序正相对应,可见改词正是一个不断提升填词境界的过程,不必斤斤于一字一词一句之义,而要立足整体词境。因此,在这样的观念中,改词其实也成为创作的重要一环,起着提升词境的重要作用。“规模两宋,庶乎近焉”,路径虽有差异,方向则在两宋之间,这是况周颐非常明确的填词方向。

在具体的改词方法上,况周颐提出了“挪移法”。他说:

改词须知挪移法。常有一两句语意未协,或嫌浅率,试将上下互易,便有韵致。或两意缩成一意,再添一意,更显厚。此等倚声浅诀,若名手意笔兼到,愈平易,愈浑成,无庸临时掉弄也^{[3](4415-4416)}。

这显然是更进一步的改词之法了。除了两句前后互换,可能别出韵致,但此需要妙心体悟,且此上下互易,也必然存在格律字词的调整。至于压缩两意、更添一意,则是提高词境的改词之法了。陈匪石云:

炼句本于炼意……意贵深而不可转入翳障,意贵新而不可流于怪谲,意贵多而不可横生枝节,或两意并一意,或一意化两意,各相所宜以施之。以量言,须层出不穷;以质言,须鞭辟入里。而尤须含蓄蕴藉,使人读之不止一层,不止一种意味,且言尽意不尽,而处处皆紧凑、显豁、精湛,则句意交炼之功、情景交炼之境矣^{[14](218)}。

陈匪石此论本于其师瞻园,并作了点化,虽然未必是从改词角度说的,但将创作构思中的斟酌之方包蕴其中,其实也有斟酌乎词前的意味。陈匪石在这里提到的“句意交炼”其实是改词的不二法门,而“情景交炼”只是随之而成而已。而意贵深、新、多之论,与况周颐所论如出一辙。陈匪石要求的意思紧凑、层进层深,也与况周颐的词学观念彼此呼应。

炼意涉及意境,而情景交炼有关结构。这当然是改词的高境,蔡嵩云笺证《词源》论改词一节云:

词之修改,不宜专重字句,尤须兼顾意境与结构。孙月坡《词迳》云:“词成,录出黏于壁,隔一二日读

之,不妥处自见,改去。仍录出黏于壁,隔一二日再读之,不妥处又见,又改之。如是数次,浅者深之,直者曲之,松者炼之,实者空之。然后录呈精于此者,求其评定,审其弃取之所由,便知五百年后此作之传不传矣。”此论改词,较玉田又进一层说。“浅者深之”四语,极修改之能事。惟浅、直、松、实四病,犯者每不自觉,且其病在骨,又甚于字面粗疏、句意重叠或前后意不相应者,故既改之后,犹恐或有未妥,必更求精于此者评定。倚声小道,其难如此^{[15](162)}。

可能需要说明一下,蔡嵩云引述孙月坡改词之论,并非针对常规填词情形,而是悬词作五百年后是否能流传这一创作高境和理想而言的,故才反复黏壁、审读、修改,再请高手评定,以精益求精。若每词如此,恐也不胜其烦矣。在孙月坡之论的基础上,蔡嵩云提出词之修改首重意境与结构,其次才是字句斟酌的问题。字句方面表意粗疏、意思重复、前后意错位甚至矛盾等,属于很基础的问题,如沈义父《乐府指迷》特别提及的情形:

甚至咏月却说雨,咏春却说秋,如《花心动》一词,人目之为一年景。又一词之中,颠倒重复,如《曲游春》云:“脸薄难藏泪。”过云:“哭得浑无气力。”结又云:“满袖啼红。”如此甚多,乃大病也^{[5](281)}。

蔡嵩云当然部分认同沈义父的观点,也认为《花心动》“病在前后意不相应”,《曲游春》“病在前后句意重复”^{[15](70)}。关于词意忌复问题,况周颐也曾再三强调。他说:

词贵意多。一句之中,意亦忌复。如七字一句,上四是形容月,下三勿再说月;或另作推宕,或旁面衬托,或转进一层,皆可。若带写它景,仅免犯复,尤为易易^{[3](4415)}。

况周颐开示了多种避复之方,或推宕,或衬托,或转进,目的当然是厚其意蕴,灵动其词,但如果为避而避,带写它景,犯复之弊虽免,而枝蔓之意又起,殊非填词正道。此类问题当然不独词体所有,文学之事大抵如此。所以蔡嵩云同时认为,这些问题只是相对而言的。他说:

其实月与雨,春与秋,虽非同时所应有,然作追溯已往或预想将来语气,则咏月说雨,咏春说秋,有何妨碍?至同一事物,在一词中固不宜颠倒重复,使作者工于换意,一说再说,未尝不可。如美成《瑞龙吟》起句“章台路”,已暗伏“柳”字,中间“官柳低金缕”,则明点“柳”字,结句“一帘风絮”,仍收到

“柳”字，何以不见其重复？但觉脉络井然，极情文相生之妙。即由工于运意所致。名家词中，此例甚多，难以枚举^{[15](70)}。

蔡嵩云真是别有巨眼者，在他看来，前后句意思是否彼此相应或者重复，只是一种现象而已。关键是这种现象背后是否有脉络支撑。如果作者善于换意，则咏月说雨、咏春说秋，完全是可以的，何况在时间上既可以追溯过往，也可以预想未来，则在这种时空转换中表达自己的独特之意，即便在现象上存在矛盾，也不妨碍作品的魅力。至于重复，就更要视结构脉络、情文关系而论，他以周邦彦《瑞龙吟》一词为例，说明名家名作，一阙之中数度重复，但因为工于运意，所以不见其重复。所以是否相应与重复并非裁断词高低的充分依据，关键在作者换意、运意水平的高低。应该说，蔡嵩云所论确实更见理论魄力和眼力。

修改词的目的在于提升作品的整体质量，所以蔡嵩云提出的“意境与结构”便是着眼于词的整体目标而提出的改词方向。具体路径则是浅者深之，直者曲之，松者炼之，实者空之，形成整体上含蕴深厚、婉转凝练、脉络有致、清空有神的境界。蔡嵩云认为孙月坡论改词较张炎更进一层，确实如此。其实，况周颐所论似也未及于此。当然这也可能与况周颐无意多论改词理论有一定关系。

由以上对况周颐、赵尊岳、蔡嵩云等人修择理论与修择方法的勾勒来看，在长期词之修择实践的基础上，晚清民国的一些词论家开始提炼归纳出颇为完整的词体修择观，他们不仅在字词句篇等方面提出了不少修择的方法，更因为有借助修择以提升填词之意境、结构与格调之目的，而将修择与经典的关系予以全面衡量，故这一时期的修择观其实已经成为创作论的一部分。尤其是民国时期，私相传授填词之法，成为一时风尚，如况周颐等填词名家，便多因倾慕而师事者，其弟子如赵尊岳、陈蒙庵更成为此后词坛有影响力的人物。故况周颐之修择观不仅具成体系的理论形态，也当有丰富的修择实践作为基础，并由此演绎其理论。中华书局2016年影印、梁基永辑录之《况周颐批点陈蒙庵填词月课》一种（与《陈蒙庵批校白石道人歌曲》并《纫芳簾词》《纫芳簾琐记》《纫芳簾日记》三种合为一册影印），况周颐对陈蒙庵填词月课的批点痕迹便昭昭在焉。结合词学修择观的发展，以及况周颐在《蕙风词话》等著作中表述过的修择理论与方法，再对勘况周颐所批点之月课，正可由此揭示久被词学史冷落

的关乎修择理论与实践的话题。

注释：

- ① 关于改词情形，夏敬观《蕙风词话论评》也有类似表述：“一词作成，当前不知其何者须改，粘之壁上，明日再看，便觉有未惬者。取而改之，仍粘壁上。明日再看。觉仍有未惬，再取而改之，如此者数四。”见《词话丛编》第五册，第4594页。
- ② 今本《山谷词》之《满庭芳》云：“北苑春风，方圭圆璧，万里名动京关。碎身粉骨，功合上凌烟。尊俎风流战胜，降春睡、开拓愁边。纤纤捧，研膏浅乳，金缕鹧鸪斑。相如，虽病渴，一觴一咏，宾有群贤。为扶起灯前，醉玉颓山。搜搅胸中万卷，还倾动、三峡词源。归来晚，文君未寝，相对小窗前。”《全宋词》第一册，第386页。
- ③ 按，张炎只是反对强和人韵，如原韵较宽，则赓歌无妨，若韵险则以不和为好。参见张炎《词源》卷一，《词话丛编》第一册，第265页。

参考文献：

- [1] 张炎. 词源[M]//唐圭璋. 词话丛编: 第一册. 北京: 中华书局, 1986.
- [2] 陆机. 陆机集校笺: 上[M]. 杨明校笺. 上海: 上海古籍出版社, 2016.
- [3] 况周颐. 蕙风词话[M]//唐圭璋. 词话丛编: 第五册. 北京: 中华书局, 1986.
- [4] 胡仔. 苕溪渔隐词话[M]//唐圭璋. 词话丛编: 第一册. 北京: 中华书局, 1986.
- [5] 沈义父. 乐府指迷[M]//唐圭璋. 词话丛编: 第一册. 北京: 中华书局, 1986.
- [6] 周密. 木兰花慢序[M]//唐圭璋. 全宋词: 第五册. 北京: 中华书局, 1965.
- [7] 王灼. 碧鸡漫志[M]//唐圭璋. 词话丛编: 第一册. 北京: 中华书局, 1986.
- [8] 杨缵. 古今词话[M]//唐圭璋. 词话丛编: 第一册. 北京: 中华书局, 1986.
- [9] 吴曾. 能改斋词话[M]//唐圭璋. 词话丛编: 第一册. 北京: 中华书局, 1986.
- [10] 夏敬观. 蕙风词话论评[M]//唐圭璋. 词话丛编: 第五册. 北京: 中华书局, 1986.
- [11] 陈蒙庵. 我所认识的朱古微先生[J]. 人之初, 1945(1): 9-11.
- [12] 赵尊岳. 填词丛话[M]//屈兴国. 词话丛编二编: 第五册. 杭州: 浙江古籍出版社, 2013.
- [13] 彭玉平. 人间词话疏证[M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [14] 陈匪石. 声执[M]//陈匪石, 钟振振. 宋词举(外三种). 上海: 上海古籍出版社, 2016.
- [15] 蔡嵩云. 词源疏证[M]//张响. 蔡嵩云词学文集. 郑州: 河南文艺出版社, 2016.

(下转第47页)