

论词之“大”“小”

杨雨, 谈笑

(中南大学文学院, 湖南长沙, 410083)

摘要: 词学批评中“大”与“小”这一对范畴内涵的形成与丰富, 与词孕育之初的社会文化背景、“大”与“小”本身的文化内涵, 尤其是与其在诗文批评中的运用及词学批评的特性有密切的关系: 词起源的民间性和女性化色彩决定了词在正统文学观念中长期被视为“小道”“卑体”。随着李易安的词“别是一家”、苏轼的“自是一家”、张炎“清空”“骚雅”, 到清代“西泠十子”以大雅为旨的尊体论, 在一系列词学批评的影响, 以及词本身的人文化、案头化和雅化的过程中, 词逐渐从“市井小技”走向了“大雅之堂”, 词学也一跃而成为清代以来直至当代的“显学”之一。

关键词: 词学批评; 范畴; 大; 小

中图分类号: I222.8

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2005)05-0665-06

词作为中国古代文学的一种重要文体, 在长期的发展过程中, 与其他的各类文体及文学理论相互影响、相互补充, 既继承了中国古典诗歌的理论精华, 又逐渐形成了其“本色当行”的独特概念和范畴。正是一些逐渐清晰的概念和理论范畴, 概括和规定了词本身的形式特色、创作方法、艺术价值, 逐渐使“词”真正成其为词, 确定了词与其他文学题材的畛域和联系。伴随着词体本身的盛衰过程和词学理论的不断积淀, “大”与“小”的矛盾关系亦成为说明词之特性的一对重要范畴。

本文即旨在探讨“大”与“小”这一对词学范畴形成的原因及其内涵的界定。“大”与“小”与很多其他词学范畴一样, 既有对已成熟的文学理论范畴的继承与发展, 又形成、发展了自身的独特性, 并最终成为词赖以独立于诗文而自成一体的一对重要范畴。

一、“大”“小”范畴在中国文学批评理论中的延伸

中国传统文化素以“大”为美, 如《论语》中记载的孔子言论就多次表现出崇“大”抑“小”的态度。儒家理论还经常把宣扬礼教以外的学说技艺贬称为“小道”。《论语·子张》:“虽小道, 必有可观者焉。”《朱熹集注》曰:“小道, 如农圃医卜之属。”^{[1](256)}后

来, 此类意义延伸到文学批评领域, 往往把不谈义理、无关经国之大事的词章形容为“小道”。唐代孙过庭《书谱》云:“扬雄谓诗赋小道, 壮夫不为。”一直到号称文学“自觉时代”的魏晋, 曹植还发出了“辞赋小道”^{[2](635)}的慨叹。

感叹归感叹, 文人毕竟是以为文论道为己任, “述而不作”的洒脱不是人人可以为之的, 诗以言志、文以载道是文人士子赖以安身立命的根本, 就在扬雄们哀叹着“诗赋小道”之时, 就有人提出了辩驳:

辞赋大者与古诗同义, 小者辩丽可喜。辟如女工有绮縠, 音乐有郑卫, 今世俗犹皆以此虞说耳目。辞赋比之, 尚有仁义风喻, 鸟兽草木多闻之观, 贤于倡优博弈远矣^{[3](2829)}。

刘勰的《文心雕龙》甚至一开始就把文学批评理论的基本逻辑建立在万物同构的基础之上, 并将这种同构的形式具体化为“文”, 指出“文之为德也大”, 甚至可以“与天地并生”^{[4](16)}。可见, 诗文之所以能从“小道”上升为“大德”, 实在是由于文人们在其中寄寓了深远宏大的题材和道德、情感, 从根本上改变了文学只是作为政治、社会生活和经学的附庸, 作为上层贵族类似“俳优”的一种游戏的存在, 而体现了它自身的独立价值。

“小”在文学创作及文学理论批评中的意义多与“大”相对立。在文体尊卑的区别上,“小”多用“小道”来标识不谈义理的词章,以及非正统文体外的文学样式,如从“诗余”的夹缝中生存、发展起来的“小词”;“小”也常常与文体规模之“大”相对应形容文体制小,如唐之绝句、律诗,词之“小令”;“小”还与内容之“大”相对应,指内容狭小,旨趣不高等。

事实上,相对西方史诗的磅礴厚重而言,中国诗歌从《诗经》时代的四言诗,到唐代的律绝、宋代的词、元代的散曲,诗歌在形式上整体趋向精致小巧。但形式上的小巧并未妨碍中国士子文人在“微言”中寄寓修身齐家乃至治国平天下的“大义”。从孔子的“兴观群怨”到汉儒解《诗》,中国文人似乎一开始就习惯了以“比兴寄托”为标准来创作和进行诗歌的理论批评,他们孜孜以求地追寻着一草一木一山一水一花一鸟中蕴涵着的君国之思、身世之慨,正所谓“兴之托谕,婉而成章,称名也小,取类也大”^{[5](65)}。

本着这样的创作和审美原则,精致短小的中国抒情诗歌就能以纤小的体例包容着人类生活的各个方面,这也就是前人所说的:“诗有意阔心远,以小纳大之体。”^{[6](57)}“以小纳大”就正体现了中国抒情诗歌体格虽小,却仍能表现出“有容乃大”的一种境界,而这种“包容”的一个基本条件便是“比兴”的赋诗传统和解诗传统。

“以小纳大”的另一个基本条件是中国诗歌极力提倡的“风骨”或曰“气骨”,也就是指诗人在创作过程中体现的慷慨激昂、经国治世的豪迈气概。例如宋人极度推崇杜甫,就主要是因为他“每饭不忘君国”,其最擅长的律诗虽然篇章短小精练,却可以无所不包,“涵蓄深远”。

前人论苏轼诗也称其气象“广大”“壮伟”,决非“小力量”^{[7](501)}所能至。

总之,尽管中国传统诗歌体式偏小,然而其中蕴涵的风骨气象、所容纳的经国济世之胸襟都能使诗歌的内涵突破纤小的樊笼,游弋于天地万象之间。而学诗作诗都应遵循这一法则,宏大磊落,顶天立地,“体”小而“格”大。评诗亦以气魄雄大为高,伤于纤巧者为次。这一诗歌批评的标准也深刻影响了词

学批评及其范畴的形成。

二、词之“大”“小”范畴内涵的提出与界定

词的起源首先与商品经济的发展和城市的兴盛有着密切关系。“歌酒家家花处处”的都市生活,不仅孕育了词,而且推进了其发展与传播。词起源之初虽然也具有民间诗歌朴素直白的特点,但它又是一种特殊的民间诗歌形式,有其特殊的孕育土壤——燕乐的“繁声淫奏”以及其传播的主要场所秦楼楚馆。民间词多言风月闺情,多写男女之情,具有缘情绮艳的特色。特别是其主要在坊间歌楼、歌妓舞女中的传播方式,逐渐排斥了传统民间词朴拙、豪放的风格,以女性为主体的传播媒介决定了词的生存和发展越来越依赖于女性,依赖于歌妓舞女的生存方式和思维方式。

正是这种特殊传播方式奠定了词以侧艳婉媚为主导的风格,那些曲调慷慨激昂、题材内容现实深刻的黄钟大吕之声反而成为“变调”,词在创作题材内容上的“狭小”与形式上的“纤小”,确立了“词为艳科”“小道”的体性。一直到北宋,文人大家们还多以轻松的、“谑浪游戏”的态度对待词,欧阳修所说的“敢陈薄伎,聊佐清欢”就是如此,苏轼的“小词不碍”同样流露了类似的心态。

但文人的参与毕竟将词由专写烟花巷陌的男欢女怨还原到描写大千世界、世态人情、治乱兴衰,使词逐渐由“卑贱小道”走向“大雅之道”。词这个由“小”及“大”的过程实际上也是一个“诗化”的过程。王国维就曾说过词由李后主而变“伶工之词”为“士大夫之词”,他甚至还从李后主词中读出了“释迦基督担荷人类罪恶之意”^{[8](85)}。

北宋柳永不仅一改词之小令一统天下的局面而使慢词长调成为文人词的创作主体,从体式上扩大了词的容量,“铺叙展衍,备足无余”^{[9](33)};其对词境的拓宽亦有不可磨灭之功:羁旅行役、城市风貌等均成为词吟咏的对象,其佳处自臻“唐人妙境”。柳永

之后,苏轼“一洗绮罗香泽之态,摆脱绸缪宛转之度,使人登高望远,举首高歌,而逸怀浩气,超乎尘垢之外”^{[10](60)},时人亦将苏轼之词直作诗来看待:

东坡尝以所作小词示无咎、文潜,曰:“何如少游?”二人皆对曰:“少游诗似小词,先生小词似诗。”^{[11](345)}

宋室南渡,有良知的词人将黍离麦秀之悲、家国身世之慨一寓于词中。尤其是英雄词人辛弃疾“敛雄心,抗高调,变温婉,成悲凉。”^{[12](191)}其所创作词“大声镗鎚,小声铿鍠;横绝六合,扫空万古”;而“秾丽绵密处,亦不在小晏、秦郎之下”^{[13](190)},论者认为他的词“仿佛魏武诗,自是有大本领、大作用人语”^{[14](192)}。

词学批评理论之由“小”及“大”的过程实际上也是尊词体的过程。晚清词学家况周颐在前人论词的基础上,提出词“自有元音,上通雅乐”,以说明词的本体内涵,肯定了词的文学地位、社会价值;同时他又重新审视了“诗余”说,揭示词的性质,抬高了词的艺术价值,得出“别黑白而定一尊,亘古今而不敝”的结论,彰显了词体之尊。尤其是况氏将重、拙、大作为其词学理论的核心,成为其具有标志性的范畴。

在重、拙、大三范畴中,对于“大”,况周颐解释得最少,正如夏敬观所说“况氏但解重拙二字,不申言大字”^{[15](4585)},因而对“大”的解释也分歧最大。我们可以从数家对“大”的解释入手进行分析,系统地対“大”与“小”及其衍生范畴进行分类、归纳和解读:

(一) 体格规模之“大小”及文体尊卑

“大”首先是形容文体规模的程度词,相对于词之内容的“纤小”。词被称为“小道”“小技”的缘由前面已经有所叙述。词之体格“小”也早被前人所叙述:

词于古文诗赋,体制各异。然不明古文法度,体格不大,不具诗人旨趣,吐属不雅,不备赋家才华,文采不富。王元美《艺苑卮言》云:“填词虽小技,尤为谨严。”贺黄公《词筌》云:“填词亦兼辞令议论叙事之妙。”然则词家于古文诗赋,亦贵兼通矣^{[16](4059)}。

所谓体格不大,主要也就是把词与传统的诗歌、古文、赋相比较而得出的结论。因为词本身体式的

约束,在最初,它没有像诗歌那样抒发高尚的旨趣,而只能描述花前柳下的男女、情爱之私;即使到后来出现了长调慢词,词也远远不可能像古文那样长篇大论,像汉赋那样铺陈排比,纵横恣肆。因为体式上与古文、汉赋的较大差异,在内容上与诗歌的区别,作为民间歌楼舞馆里的唱词,词必然要被称为“体格不大”“文采不富”的“小技”。

但随着词境的扩大,词体的推尊,“小”已不足以囊括词之特性:

以词为小技,此非深知词者。词至南宋,如稼轩、同甫之慷慨悲凉,碧山、玉田之微婉顿挫,皆伤时感事,上与风骚同旨,可薄为小技乎。若徒作侧艳之体,淫哇之音,则谓之小也亦宜^{[16](4059)}。

词虽然很长时间内没有得到应有的重视,但一些有识之士还是能够看到词对于传统文学的继承,在继承之中就必然会得其真趣、真味、真法。虽为“小技”,也能慷慨激昂,兼辞令议论叙事之妙而与风骚同旨。

(二) 道德伦理之“大小”

词之“大”经常与雅并称,代表着对文体的伦理道德评价:

词人好作精艳语。如左嶼言之“滴粉搓酥”,姜白石之“柳怯云鬆”,李易安之“绿肥红瘦”“宠柳娇花”等类,造句虽工,然非大雅^{[17](3922)}。

左仲甫南浦《夜寻琵琶亭》一章,格调不凡。惟“绕回阑百折觅愁魂”句,终嫌不大雅^{[17](3934)}。

词因为其起源和传播的女性特色而被认为有所“小疵”。“滴粉搓酥”“柳怯云鬆”甚至“绿肥红瘦”“宠柳娇花”只要与女性有关,都会被很多人认为不是大雅之音。

雅又经常与“正大”一词相联系。“正大”者有云:“宋人选词,多以雅名,俗俚固非雅,即过于浓艳,亦与雅远。雅者其意正大,其气和平,其趣渊深也。”^{[16](4055)}在这里,词之“大”直接联系于词作的内容,联系于词所表达的思想情操。

(三) 词之题材内容“大小”

孙维城说过:“大就是寄托邦国大事。”^{[18](68)}与描写女性、爱情内容的词作相比,“大”常常体现为一

种家国意识,对民族社会的责任感,对兴亡盛衰的感慨。

词至李后主而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词而为士大夫之词。周介存置诸温、韦之下,可为颠倒黑白矣。“自是人生长恨水长东”,“流水落花春去也,天上人间”:《金筓》《浣花》能有此气象耶?^{[8](109)}

王国维所说的“眼界始大”,就是指词在题材、思想上的拓展。他在肯定了李后主对于词在题材领域的开拓作用的同时,也寄托了王国维自己对于家国历史兴亡感慨的一种反思。

南宋姜夔之所以自成“一大家”,也正是因为“词家之有姜石帚,犹诗家之有杜少陵,继往开来,文中关键,其流落江湖不忘君国,皆借托比兴于长短句寄之。”^{[19](209)}

词正是经由这些词坛大家之手,从歌舞楼台走向家国之思,从儿女私情演变为兴亡感慨,这种由小及大的变化所蕴涵的一种文体的振兴与改革的趋向,也正是由“小”及“大”,由“卑”而“尊”的过程。

(四) 词之才情、气势、旨意之“大小”

黄霖谓:“所谓大,是指才情大,托旨大,有大家的风度。”^{[20](314)}所谓“大家”,王国维《人间词话》有这样的议论:“大家之作,其言情也必沁人心脾,其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出,无矫揉妆束之态。以其所见者真,所知者深也。诗词皆然。持此以衡古今之作者,可无大误也。”^{[8](88)}词之“大”已经演变成对作品档次的一个整体评价,而不仅仅只是道德、伦理或者题材上的尺度。“大家”用来形容作家,是文学领域的最高荣誉,用到词学领域,也标志着词作为一种文体已经受到了等同于其他传统文学样式的平等待遇,标志着词已经走过了稚嫩的幼儿期,走上了成熟的发展道路。王国维的“大家”之论是对词学的一种肯定,是对词作家的一种评判。

让我们先从东坡之大开始来体会“大”的又一意义:

朱彝尊论南宋词:“词至南宋,始极其工。为明季人孟浪言词者示救病刀圭,意非不足。夫北宋也,苏之大,张之秀,柳之艳,秦之韵,周之圆融,南宋诸老,何以尚兹”^{[21](2467)}。

东坡词之大,在于气势大,才情大,在于其深厚的学识素养,在于其丰富的生活经验,在于其胸怀的宽广。东坡以诗为词,赋予了词新的生命内涵,对词本身进行了一轮新的解放,“大”成为东坡之词的一大特色。苏轼作词,不仅是从题材、内容,还是创作手法上都吸收了传统诗歌的积极成分。不论家庭亲情、日常生活、贬谪之怨,还是家国之思、天下之忧,皆可入词。词的思想、境界,以及在文坛的地位,都有了质的提高。

词之大,有“才情”之大,有“托旨”之大,也有魄力“雄大”,和学识、胸襟之“博大”。无论精工博大,还是魄力雄大,都说明词亦可扭转缠绵纤弱的局面,走上铺排气势的另一道路,它已经找到了与传统文学体裁如诗歌、古文和辞赋相抗衡的表现手法。在一大批文人学者投身到词的创作之中来以后,词之“大”也开始以气势取胜,以取意蕴涵取胜,并开始慢慢摆脱内容狭小、气格不足的弊病,“婉约”之外,“豪放”亦卓然一派。

(五) 词之境界“大小”与“浑成”

吴宏一曾经说“所谓大,就是不涉纤,也就是浑成。”^{[22](281)}夏敬观在《蕙风词话论评》里也提出“大者小之对”之后,不少人承继此说。然而,因小见大,由小见厚,是填词构思的要领之一,也是中国古人“在微小事物上发现伟大”的思维习惯之一。况周颐不止一处地标举词境“小”的优势:小中可见大,小中见厚也。他真正反对的是“纤”而不是“小”,“纤者大之反”也。其实,持“大者小之对”观点的人,往往又自相矛盾。他们总习惯地认为况周颐使用“大”,继承了常州词派的“寄托”说,强调以小题材寄托士大夫身世家国之慨。殊不知,况氏对“寄托”说过深刻且清醒的反思:“词贵有寄托”,但“所贵者流露于不自知,触发于弗克自己”,而不是贵在“横亘一寄托于搦管之先”。他既不像常州派那样过分强调以小题目见大意义,也不像谢章铤那样过分强调“拈大题目,出大意义”,他认为无论题材大小,也无论境界大小,只要是流露于不自知,抒发的是儒家伦教精神,就是“大”。

况氏所谓“大”,乃其自谓“大气真力”,即用质拙

之笔写真情:

作词须知“暗”字诀。凡暗转、暗接、暗提、暗顿,必须有大气真力,纡运其间,非时流小惠之笔能胜任也^{[23](4413)}。

以“大气真力”与“小惠之笔”相对,“小惠之笔”即为“纤”,而“纤”恰恰是况氏最为反对的,是逞示技巧的“纤佻”“纤弱”。况周颐论及“大”时常举《花间集》为例。如:

词有穆之一境,静而兼厚、重、大也。淡而穆不易,浓而穆更难。知此,可以读《花间集》^{[23](4423)}。

《花间集》欧阳炯《浣溪沙》云:“兰麝细香闻喘息,绮罗纤缕见肌肤,此时还恨薄情无。”自有艳词以来,殆莫艳于此矣。半塘僧鹜曰:“奚翹艳而已,直是大且重。”苟无《花间》词笔,孰敢为斯语者^{[23](4424)}。

《花间》词虽艳,但有“大气真力”,能以质直之笔写真挚之情,所以为“大”。况周颐又说:

《花间》至不易学。其弊也,袭其貌似,其中空空如也,所谓麒麟楮也。或取前人句中意境而纤折变化之,而雕琢、勾勒等弊出焉。以尖为新,以纤为艳,词之风格日靡,真意尽漓^{[23](4423)}。

《花间》的外部特征为“尖”“纤”“新”“艳”,而内涵实质则是其“真意”,此即“大”。况周颐还以自己的作品释“大”:

《玉梅后词》(“玲珑四犯”)云:“衰桃不是相思血,断红泣、垂杨金缕。”自注:“桃花泣柳,柳固漠然,而桃花不悔也。”斯旨可以语大。所谓尽其在我而已。千古忠臣孝子,何尝求谅于君父哉?^{[23](4422)}

况周颐的弟子赵尊岳解释为:“其谓桃作断红,垂杨初不之顾;而衰桃泣血,固不知于垂杨,亦以尽其在我而已。以此喻家国之盛,喻忠孝之忱,同非求知,自尽其我。”^[24]

不论是吴宏一,还是况周颐,其观点的共同之处很明显,那就是词之“大”在于体格、内容、思想的一种圆融,在于作者情感的一种真挚的流露。唐圭璋先生的一句话可以概括况氏所论:“况蕙风所标重、拙、大之旨,实特重厚字。惟拙故厚,故大,若纤巧、轻浮、琐碎,皆词之弊也。”^[25]

综上所述,词之“小”乃指词体式之小、规模之小

以及在其源起之初取境取象之狭小和地位之卑,但上承诗之《风》《骚》的比兴传统,下有历代词坛大家各以其才情、学识、身世经历、家国抱负等不断突破词之规模的局限,在小词中蕴涵了大气象、大题材,而以清常州词派为代表的尊词体的努力,更使得词脱离了卑微小道的处境,而归于大雅之正。况周颐标举的“重、拙、大”作词三要更是将“大”这一词学范畴凝定为词之基本体性之一,囊括了词在道德伦理、题材内容、才情、气势、托旨寓意、境界诸方面的深远、宏大之意,最终使词学成为不可替代之“显学”之一。

参考文献:

- [1] 李学勤. 论语注疏[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.
- [2] 曹植. 与杨德祖书[A]. 昭明文选译注[M]. 沈阳: 吉林文史出版社, 1994.
- [3] 班固. 汉书·王褒传[M]. 北京: 中华书局, 1997.
- [4] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [5] 刘勰. 文心雕龙[A]. 骈文类纂[C]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1998.
- [6] 遍照金刚. 文镜秘府论[A]. 中国历代诗话选[C]. 长沙: 岳麓书社, 1985.
- [7] 叶真. 爱日斋丛钞[A]. 中国历代诗话选[C]. 长沙: 岳麓书社, 1985.
- [8] 王国维. 人间词话[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1990.
- [9] 李之仪. 姑溪词跋[A]. 宋词三百首笺注[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [10] 胡寅. 酒边集序[A]. 宋词三百首笺注[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [11] 王直方. 王直方诗话[A]. 中国历代诗话选[C]. 长沙: 岳麓书社, 1985.
- [12] 周济. 宋四家词选序论[A]. 宋词三百首笺注[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [13] 刘克庄. 后村诗话[A]. 宋词三百首笺注[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [14] 陈廷焯. 白雨斋词话[A]. 宋词三百首笺注[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [15] 夏敬观. 蕙风词话铨评[A]. 词话丛编[C]. 北京: 中华书局, 1986.
- [16] 沈祥龙. 论词随笔[A]. 词话丛编[C]. 北京: 中华书局, 1986.

- [17] 陈廷焯. 白雨斋词话[A]. 词话丛编[C]. 北京: 中华书局, 1986 .
- [18] 孙维城. 况周颐与《蕙风词话》研究[M]. 合肥: 黄山书社, 1995 .
- [19] 宋翔凤. 乐府余论[A]. 宋词三百首笺注[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1996 .
- [20] 黄霖. 近代文学批评史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1994 .
- [21] 吴衡照. 莲子居词话[A]. 词话丛编[C]. 北京: 中华书局, 1986 .
- [22] 吴宏一. 蕙风词话述评[A]. 清代词学四论[C]. 台北: 联经事业出版公司, 1990 .
- [23] 况周颐. 蕙风词话[A]. 词话丛编[C]. 北京: 中华书局, 1986 .
- [24] 赵尊岳. 蕙风词史[J]. 词学季刊, 1934, 1(4): .
- [25] 唐圭璋. 论词之作法[A]. 词学论丛[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1986 .

On Ci's "grand" and "little"

YANG Yu, TAN Xiao

(College of literature , Central South University , Changsha 410083 , China)

Abstract: The forming and enriching of intension in Ci's criticism were deeply related to social cultural background at the beginning, the two characters' cultural intension, especially their criticizing application in poems and Ci's criticism characteristic. Ci's folk and feminine natures determined that Ci was considered as "side road", "low body" by orthodox literature conception in its beginning. From Li Qingzhao's "special one", Su Shi's "natural one", Zhang Yan's "limpidity and lightness" and "poesy and elegance", to the theories of Ten Poets of Xi Ling who claimed the "grand" and "elegance", Ci moved towards "hall of elegance" from "town little skill" gradually, due to the influence of Ci's criticism and Ci's developing course towards scholastic, written and elegant qualities, and the criticism of Ci's theories became one of important disciplines since Qing Dynasty.

Key words: theories of Ci; category; grand; little

[编辑: 苏慧]