

杨慎“以曲入词”辨

杨 钊

(四川师范大学 巴蜀文化研究中心,成都 610068;重庆文理学院 文学与传媒系,重庆 永川 402160)

摘要:明清评论家批评杨慎词作“以曲入词”,词曲之别,不仅仅是体式即格律声韵之别,更为重要的是精神意态之分。考察杨慎词作和词论,当辩证地分析其“以曲入词”之表现:杨慎词或“字面往往混入曲子”,语俗意浅,但是“破体出位”,以曲之清新笔法描绘闲适生活,亦不乏情趣;杨慎词或“杂于俚俗”,词风香艳无骨,但是“以诗入词”,部分表达传统闺怨相思闲愁之作,亦带有传统文人词之意蕴;杨慎词或“炜煜而谲诳”,以富赡的辞采表达出一种耿耿不平之气,彰显其文人的“疏狂”本性,表现出健壮之气。因此,杨慎的词作和词学主张,都表现出对词风多样化的追求。

关键词:杨慎;以曲入词;词;曲

中图分类号:I206.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2010)03-0062-06

明清词论家常常认为明词不振,如陈廷焯曰:“词至于明,而词亡矣。自温、季迪,已失古意。降至升庵辈,句琢字炼,枝枝叶叶为之,益难语于大雅。自马浩澜、施闾仙辈出,淫词秽语,无足置喙。明末陈人中能以秾艳之笔,传凄婉之神,在明代便算高手。然视国初诸老,已难同日而语,更何论唐、宋哉。”^{[1]3823}较之于宋词,明词不振主要是指其纤艳无骨、词格不高,正如王世贞所言“香而弱”^{[2]386},况周姬所言“纤庸少骨”^{[3]4419}。其实,明词作家作品及词论并不少,如《全明词》收词近 2 万首,词作家 1390 余家^[4],亦不乏名家,如王世贞曾批评明词三大家,尽管无法抗衡宋词,但各有千秋,“我明以词名家者,刘诚意伯温,秾纤有致,去宋尚隔一尘。杨状元用修,好入六朝丽事,近似而远。夏文愍公谨最号雄爽,比之辛稼轩,觉少精思”^{[2]393}。其中,作为有明一代“著述之富”为第一的杨慎,有词作《升庵长短句》、

《升庵长短句续集》传世;有词论《词品》,与陈霆的《渚山堂词话》为明代词论的双壁,内容宏富,且具有词史意识^{[5]128-129};有词选本《百琲明珠》、《词林万选》,“王弇州亦谓之词家功臣”^{[6]3802}。

杨慎词作,明清评论家批评其“以词入曲”。如吴照衡评曰:“盖明词无专门名家,一二才人如杨用修、王元美、汤义仍辈,皆以传奇手为之,宜乎词之不振也。其患在好尽,而字面往往混入曲子。”^{[7]2461}陈廷焯评曰:“降至升庵辈,句琢字炼,枝枝叶叶为之,益难语于大雅。”^{[1]3823}“用修小令,合者有五代人遗意,而时杂曲语,令读者短气。”^{[1]3824}实则“以曲入词”是明清人批评明词常常触及的话题,本文将结合杨慎具体词作、词论,对杨慎词作的“以曲入词”作辨析。

一 词曲体式之别

随着文学进入自觉时代,文体的辨别,是文论家

收稿日期:2009-12-07

基金项目:教育部人文社会科学重点研究基地四川师范大学巴蜀文化研究中心 2008 年重点资助项目《杨慎与明代巴蜀文学》;重庆文理学院 2009 年科研资助项目。

作者简介:杨钊(1966—),男,四川南部人,兼职研究员、文学院博士生,重庆文理学院文学与传媒系教师,主要从事中国古代文学和巴蜀文化的研究。

关注的话题。诗词曲皆可歌，渊源传承关系紧密，而体式有别，于是明清论家强调诗词曲体式之别，并以此展开对明词不振和“以曲入词”现象的探讨。

从文学本体来说，以词为曲尚可，以曲为词则不可。王骥德严词、曲之辨，曰：“词之异于诗也，曲之异于词也，道迥不侔也。诗人而以诗为曲也。文人而以词为曲也，误矣，必不可言曲也。”^{[8]159}沈谦认为词承诗启曲，上不可似诗，下不可似曲，然诗曲又俱可入词，唯有“贵人自运”^{[9]629}，即作者需依仗自身的才学来适度把握。如何适度把握？才思敏捷、既富有丰富的创作实绩又有理论根基的李渔，则对此作了具体的分析。认为词立于诗曲二者之间，既有区别又有联系，作者实难操作，为此，结合自身的创作，他提出写词的“摹腔炼吻之法”：“诗之腔调宜古雅，曲之腔调宜近俗，词之腔调，则在雅俗相和之间。”^{[10]549}如是还难，则更具体地“从字句入手”：“取曲中常用之字，习见之句，去其甚俗，而存其稍雅，又不数见于诗者，入于诸调之中，则是俨然一词，而非诗矣。”^{[10]550}如闺人口中之自呼为妾，呼婿为郎，此可词可曲之称；若稍异其文，而自呼为奴家，呼婿为夫君，则只宜在曲。又如称彼此二处为这厢、那厢，此可词可曲之称；若略换一字，为这里、那里，亦只宜在曲。作为常州词派的代表，陈廷焯竭力提倡词需“本诸风骚，正其情性。温厚以为体，沉郁以为用”^{[1]自叙,3751}，标举词要上承诗骚的优良传统，强调比兴和寄托，要求有深厚的思想感情和沉郁顿挫的艺术风格。基于如是理念，他强调词曲体用之异：“诗词同体而异用。曲与词则用不同，而体亦渐异。此不可不辨。”^{[1]3975}所以学词贵在能诗之后，词由诗入门，词中偶可作诗语，如“似曾相识燕归来”等句，诗词互见，各有佳处。而词曲之异极其严格，“诗中不可作词语，词中不妨有诗语，而断不可作一曲语”^{[1]3904}。以此论明词，明词不振，“有明三百年中，习倚声音，不乏其人。然以沉郁顿挫四字绳之，竟无一篇满人意者，真不可解”^{[1]3825}。

张仲谋认为，瞿佑之词，上承凌云翰，开明词曲化之先声。瞿佑的《乐府遗音》，“把乐府体诗与词、与曲编为一集，无论是瞿佑本人之意还是以之付梓者瞿暹的自作主张，都显示了一种混没诸体界限，或强调合乐之共性的意识。尤其是把词曲编为一集，从别集体例上也开了明代词曲不分的先河”^{[11]64}。而嘉靖年间所刊的《升庵长短句》、《升庵长短句续

集》中已杂有散曲，如《天净沙》、《殿前欢》、《黄莺儿》、《驻马听》、《四块玉》、《水仙子》等，这是因为元明词集例多如此。当然，杨慎词作，亦如明人创作实践，亦不乏词曲相乱的现象，如《满庭芳·梦中作》曰：“疏林暮鸦，人归古渡，雁落平沙。青山隐隐夕阳下，远水蒹葭。鸭头绿、一江浪花，鱼尾红、几缕残霞。云帆挂，星河客槎，万里寄天涯。”王文才评曰：“此调属散曲小令，与词异格。”^{[12]93}

谢章铤批评明词曰：“盖明自刘诚意、高季迪数君而后，师傅既失，鄙风斯煽，误以编曲为填词。”^{[13]3433}陆葢批评明词曰：“明以时文取士，作者辈出，诗学殊逊唐、宋。即如填词，虽刘诚意之雄略，夏少师之警悟，坊间所传二公《开元乐》、《浣溪沙》诸阙，犹恒人耳。王元美《艺苑卮言》，辨晰词旨，而所为小令，颇近彫琢。长调亦多芜杂。尤可笑者，《小诺皋》二阙，信手涂抹，真是盲女弹词，醉汉骂街。升庵论词，时有妙会，摹写处，亦伤尖薄。不独《花犯》、《个侬》诸小令也。”^{[14]2544}辨彰学术、考镜源流，这里首先指出“以曲入词”的原因在于明以八股文取士，学人不重视诗学、词学的研究，所以如才学过人的王世贞，所作小令过于雕琢，缺少圆润流畅，而长调繁芜杂乱，体式不纯；杨慎词作仿曲，伤于尖薄，即缺少诗旨的温柔敦厚、言内意外。由是后人批评升庵有些词不能严守音律。如田同之评曰：“杨用修、王元美则强作解事，均与乐章未谐。”如果说明初词人如高启、刘伯温等人尚能“温雅芊丽，咀宫含商”，即能上承宋词温婉而严守格律，而杨慎、王世贞之作则强作通晓事理，不谐韵律^{[15]1454}。究其原因，或者不明词理，学无师承，如杨慎《落灯风》、《款残红》、《误佳期》不能协律^{[16]发凡,18}；或者明代“学术衰息”，即使是淹博的升庵之词，也“庞乱割裂”^{[16]俞樾《词律拾遗序》，461}。

二 杨慎“以曲入词”的具体表现

张仲谋认为，“其实词曲异同之辨，首要的还不是格律声韵，而在精神意态”。从精神意态上讲，词雅曲俗，词品高而曲品低。具体说来，明词的曲化有多种多样的表现形式，有直白浅切的语体风格，有世俗的玩世的心态旨趣，有滑稽诙谐的艺术趣味，还有的带有某种戏剧化的情境^{[11]65}。

（一）杨慎词“字面往往混入曲子”，语俗意浅

吴衡衡认为明词不振，才人如杨慎、王世贞、汤显祖等不严守词学体式，以传奇手法入词，导致的结果是“其患在好尽，而字面往往混入曲子”，即在词的

写作中杂有曲之“近俗近巧”的字词,且缺少两宋词酝酿之旨,“好为之尽”^{[7]2461}。杨慎部分词确实如是,语俗意浅,直白浅近。诸如:

送君南浦,系马垂杨树。攀折赠行人,忍听得到一声别去。愁眉泪眼,一步一回头;困山路,高桥渡,总是销魂处。清风明月,好景成虚度。重会在何时,算只有在梦中相遇。衾寒枕冷,和梦也难成;思千缕,愁无数,乱似风中絮。(《蓦山溪》)^{[12]27-28}

今夜风光堪爱,可惜那人不在。临行多是不曾留,故意将人怪。双木架秋千,两下深深拜。条香烧尽纸成灰,莫把心儿坏。(《误佳期·壬辰元夕》)^{[12]42}

雨声声,夜更更。窗外萧萧滴到明,梦儿怎么成。望盈盈,盼卿卿。鬼病厌厌太瘦生,见时他也惊。(《长相思》)^{[12]54}

《蓦山溪》上阕在表达恋人别离的痛苦上,化用柳永《雨霖铃》的意境:“寒蝉凄切,对长亭晚,骤雨初歇。都门帐饮无绪,留恋处,兰舟摧发。执手相看泪眼,竟无语凝噎。念去去千里烟波,暮霭沈沈楚天阔。多情自古伤离别,更那堪冷落清秋节。”但没有柳永词的含蓄和情景相融,更多的相似于王实甫的《西厢记·长亭送别》中的显豁:“听得道一声‘去也’,松了金钏;遥望见十里长亭,减了玉肌。此恨谁知!”《误佳期》全词语言的浅俗极为明显,毋庸赘言。而《长相思》上阕前三句是宋词中经常出现的“雨打梧桐”意境,以动衬静,以雨打梧桐反衬闺中思妇的孤寂,如温庭筠得《更漏子》曰:“梧桐树,三更雨,不道离情正苦。一叶叶,一声声,空阶滴到明。”李清照《声声慢》曰:“梧桐更兼细雨,到黄昏点点滴滴。这次第,怎一个愁字了得!”而此词上阕最后一句“梦儿怎么成”俗语的加入,风格陡转;下阕开首两句,两个叠词的运用,情感缠绵,而“鬼病厌厌太瘦生”一句用语纤诡,使人审美感受是惊悚,文脉断裂,且不及“为伊消得人憔悴,衣带渐宽终不悔”的缠绵悠远。

文体酿变中的“破体出位”,当以辩证的态度看待,严迪昌先生曾经指出:“词曲混淆,固是明词一弊,然而以散曲某种自然清新、真率大胆的情韵入词,实在是别具生趣,不得视为病的。文体相淆,无疑会消解特定文体,容或不伦不类;从情韵上以新济旧,应是可喜的出新手段之一种。”^{[17]92}其实,杨慎有些词以曲之清新笔法描绘其闲适生活,读来亦不

乏情趣。如:

短短轩窗小小斋,行吟坐啸独悠哉,爱闲能有几人来。佳客新从云里至,好花多向雨中开,隔篱呼取尽余杯。(《浣溪沙·高峽雨中喜简西岱》)^{[12]87}

远水明如镜,流萤点似星。喜吾庐地偏人静。趁渔灯归来风露冷,听农谈四邻相应。(《四块玉·高峽水泛夜归》)^{[12]104}

在《词品》中,杨慎认为即使是近俗之词,只要语意高妙亦可,所反对者为如柳永的“愿奶奶兰心蕙性”之“鄙俗”“鄙俚”^{[18]100}。如刘过《天仙子·赴试别妾》曰:“别酒醺醺浑易醉。回过头来三十里。马儿不住去如飞,行一憩,牵一憩。断送杀人山共水。

是则是功名终可喜。不道恩情抛得未?梅村雪店酒旗斜。去也是,住也是,烦恼自家烦恼你。”杨慎评曰:“词俗意佳,世多传之。”^{[18]121}又如,向丰之的《如梦令》云:“谁伴明窗独坐?我和影儿两个。灯尽欲眠时,影也把人抛躲。无那,无那。好个凄惶的我。”杨慎评之曰:“词似俚而意深,亦佳作也。”^{[18]145}

(二)杨慎词“杂于俚俗矣”,词风香艳无骨

王昶《明词综序》曰:“盖明初词人,犹沿虞伯生、张仲举之旧,不乖于风雅。及永乐以后,南宋诸名家词不显于世,惟《花间》《草堂》诸集盛行。至杨用修、王元美诸公,小令中颇有可取,而长调则均杂于俚俗矣。”^{[19]132}杨慎长调杂于俚俗,即指杨慎词作内容有违风雅,或受花间词之影响,过于柔靡而少两宋词家对现实家国的关注。而严守词曲之别的陈廷焯,对词的定义是“意内而言外,格浅而韵深”^{[1]3784},其理想中的词,当“情以郁而后深,词以婉而善讽”^{[1]3976},有文采而不可浮艳,可朴实而不能鄙陋。一言以蔽之曰,词作内容当承风骚优良传统,温柔敦厚而又沉郁顿挫。所以他批评杨慎词过于雕琢,有琐屑之弊,而缺少词作本质所需的“雅”,其小令“时杂曲语”,未能达到余韵悠长,故其词作“有文无质”,为词之下乘。

杨慎词作,就其总体风格,是以香艳无骨为主。更多的是内容不脱风花雪月,语言绮丽秾艳。如:

柳似腰肢,月是娥眉。看千娇百媚堪怜处,有红拂当筵,金莲衬步,玉笋弹琴。心事一春谁问,同心结,断肠词。叹双鱼不见征鸿远,蕉心绿展,樱唇红满,梅子黄时。(《好儿女》其一)^{[12]22}

背壁羞娇影，回灯脱薄妆。暗中惟觉绣鞋香，解佩玉丁当。好梦云将结，幽欢夜正长。迟迟懒上郁金香，故意恼檀郎。（《巫山一段云》）^{[12]34}

因为淹通博洽，杨慎词作中，有时“以诗入词”，部分表达传统的闺怨相思闲愁之作，亦带有传统文人词之意蕴。如：

江国梅花千万朵。白云乡里温柔。笛声几度怨梁州。梦中云满树，醒后月当楼。正是相思春信早，翠禽啼破香愁。一枝难寄陇西头。燕姬钗上见，应是更风流。（《临江仙》）^{[12]13}

红绸绿遍暗天涯，春色在谁家。花谢蝶稀，柳浓莺懒，烟景属蜂衙。日长睡起无情思，帘外夕阳斜。带眼频移，琴心懒理，多病负年华。（《少年游》）^{[12]9}

如《少年游》“日长睡起无情思”语出杨万里《闲居初夏午睡起》“带眼频移，琴心懒理”二句，化用王安石《寄余温卿》“平日离愁宽带眼，谗春归思满琴心”诗句。

《一剪梅·戏简西岱宿杏花楼》则带有诙谐趣味：

宋玉墙头杏子花，香也堪夸，艳也堪夸。东风鸟外一枝斜，问是谁家？江上人家。肯信流年鬓有华，诗咏红霞，酒泛流霞。低声昵语似雏鸦，人在天涯，忘却天涯。^{[12]109}

升庵此类词其风格情趣等都与其散曲“俊而葩”（王骥德《曲律》）之“葩”的风格相通，杨慎散曲内容多歌筵妓席之作，风格绮丽柔靡。如《金衣公子·李菊亭携妓夜过》二首，以丽词艳藻模写佳人之美和炫耀与妓女交游的风流艳事，大胆直露。其一曰：“良夜客相过，唤佳人细马驮，睡痕红界桃腮破。滇音按歌，秦声半讹，金屏笑映如花坐。夜如何？东山高卧，兴比谢公多。”^{[12]205}其二曰：“丰韵海棠娇，占花营夺锦标。凌波罗袜天然俏，绿杨舞要，朱樱品箫。东君不管花枝小。索春饶，千金卖笑，驻马在皋桥。”^{[12]225}较之于曲，因为词之体式本身的限制，杨慎词的绮靡程度较低。

（三）杨慎词“炜煜而谲诳”

力主不能“舍意论词”的张德瀛，批评杨慎词“炜煜而谲诳”^{[20]4081}，杨慎涉笔瑰丽，词亦富赡，而未能寻词之正根，有失偏颇，如《晁重山·江月》、《浪淘沙》诸阙以及议礼谪戍泸州时所作，“烂若编贝，然丽

以淫矣”^{[20]4174}。辞采虽华丽，但内容不合风雅。

杨慎年少得志，才华横溢，因议大礼忤帝意，被永远流放边地，志不得伸，家不得回，所以其流放期间的部分词作，表达出一种耿耿不平之气，彰显其文人的“疏狂”本性，表现出健壮之气，豁达情怀。

客中愁见菊花黄，近重阳，倍凄凉。强欲登高，携酒望吾乡。玉垒青城何处是？山似戟，割愁肠。寒衣未寄早飞霜，落霞光，暮天长。戍角一声，吹起水茫茫。关塞多愁人易老，身健在，且疏狂。（《江城子·丙戌九日》）^{[12]28}

甚矣吾衰，叹天涯岁月，何苦频催。奈霜毛种种，三千盈丈；丹心炯炯，一寸成灰。三径秋荒，五湖天远，儒术于吾何有哉！君知否？盼行云不住，流水难回。寂寥谁与徘徊？好事者唯输麴秀才。恁昏花老眼，底须窥牖；支离病脚，最怯登台。思发花前，人归雁后，百感中来强自裁。狂歌好，知清风和，明月休猜。（《沁园春·己丑新正》）^{[12]37-38}

《满庭芳·效东坡作》曰：“归去来兮，半生歧路，天涯南北客。……曾是先朝执戟，今衰矣，白首杨雄。”^{[12]46}杨慎早年得志，“早岁登龙气吐虹，花砖红采映青葱。西昆纶綵都经手，东壁西园尽在胸”（《于中好·己酉新春试笔》）^{[12]92}，惜乎被谪边地，客居他乡，“千里有家归不得，可怜长作滇南客”（《渔家傲》）^{[12]36}，早年的一展鲲鹏之志，与眼前的困窘和惶恐相对照，于是常常在词中表达出与乡愁和壮志未酬相联系的“疏狂”之气。“疏狂”者，豪放而不受拘束也，在杨慎词作中具体的表现，或为与友朋饮酒自娱，“相逢不尽疏狂兴，其奈星星白发何”（《鹧鸪天·与叶桐冈东城醉归口占》）^{[12]89}；或行吟山水，寄情自然，“追幻梦，忆疏狂，春风宿草满平岗”（《鹧鸪天·重游东岩寺壁间见韩飞霞题字》）^{[12]74}；而在《沁园春·己丑新正》中表现出对其所信奉的儒术的戏谑，“三径秋荒，五湖天远，儒术于吾何有哉”；《西江月》中“独愁像是两蹉跎，梁甫狂吟谁和”^{[12]6}，更多的是一种慷慨悲壮。《乐府诗集·相和歌辞·楚调曲》中有诸葛亮《梁父吟》，此诗所咏，为春秋时期齐国国相晏婴设谋“二桃杀三士”事（《晏子春秋》卷二），《三国志·蜀志·诸葛亮传》载，“亮好为《梁父吟》，……自比管仲、乐毅”，诸葛亮吟唱《梁甫吟》，是自诩自己有经天纬地的治世之才。后代士大夫吟咏《梁父吟》，各抒块垒：李白曰“长啸《梁甫吟》……逢时壮气思经

纶”(《梁甫吟》);杜甫曰“可怜后主还祠庙,日暮聊为《梁父吟》”(《登楼》);高启曰“有时歌《梁甫》,慷慨人未识”(《魏使君见示吕忠肃公旧赠诗因赋》)。他们借史事表现自己的治国才华,更多的是慨叹自己如同“三士”才华未展,壮志未酬。杨慎亦然,岁月蹉跎人已老,何时能回中原伸抱负?有伤心,有无奈,更有愤慨。

杨慎在谪戍滇南期间,“独于脱略礼度,放浪形骸,陶情于艳曲,耽意于美色,乐疏旷而惮拘检”(刘绘《与升庵杨太史书》)^{[21]1820}。如果说杨慎诗歌,紧守格律,而词曲则纵横于律度之外,更能表现这种文人的狂肆。相较而言,其曲上承元代前期以关汉卿为代表的散曲,以一种较为豪爽的作风,率直地表现他的恣狂放纵,彰显文人狷狂本性和其叛逆、倔强性格^{[22]51-54}。如《折桂令·寄简绍芳》曰:“泛金波有女同舟,罗袜生尘,玉脸横秋。小雪晴天,早梅时候,杜若芳洲。文字饮不须夸口,烟花寨正好藏头。掌上温柔,怀里风流。笑吟罢韩偓香奁,酌题在杜牧青楼。”^{[12]206}而词则守自身的规定性,与曲相通的表现心中的愤懑和文人的狷狂时,感情更加内敛,较为含蓄,不那么大胆直白。

三 杨慎对词风多样化的追求

词曲相杂,导致的一个结果是,杨慎摆脱不了明词的通病,词风香艳无骨。如王世贞曰:“杨状元用修,好入六朝丽事,近似而远。”^{[2]393}宋长白曰:“所作极典赡而少生动。”^{[23]1026}况周颐曰:“杨用修席芬名阀,涉笔瑰丽。”^{[3]4511}

明词的艳丽,是为一时之尚。明代王世贞对词溯源曰:“六朝诸君臣,颂酒赓色,务裁艳语,默启词端,实为滥觞之始。”故对词的要求是“词须宛转绵丽,浅至俚俏”,不同于诗歌,词“婉变而近情也”,“其柔靡而近俗也”^{[3]385},美学风格为“香而弱”,至于辛弃疾等词慷慨磊落,纵横豪爽,固然明俊,然而少秾情致语,故位在其次也。明代陈霆叹息于“词曲于道末矣。纤言丽语,大雅是病”^{[24]347},于是力求词当祖述“宋人风致”,即“清楚流丽,绮靡酝藉”,如杨孟载词“清便绮丽”,而批评本朝文士之词,“赋情遣思,殊乏圆妙。甚则音律失谐,又甚则语句尘俗”^{[24]378-379}。其实杨慎《词品》论词,风格取向是多

元化。当然首先是对绮丽的主张。杨慎评夏竦《宫词·喜迁莺》曰“富艳精工,诚为绝唱”^{[18]94};评蒋捷《水龙吟·有效稼轩体招落梅魂》曰“幽秀古艳,迥出纤冶秾华之外,可爱也”^{[18]90};评贺方回《浣溪沙》“句句绮丽,字字清新”^{[18]110}。二是对词内容的“高古”要求。如竭力赞同苏东坡对柳永《八声甘州》中“霜风凄紧,关河冷落,残照当楼”三句不减“唐人佳处”之评,批评《草堂诗馀》不选此,选柳永如“愿奶奶兰心蕙性”之鄙俗,及“以文会友”、“寡信轻诺”之酸文^{[18]100};评施乘之《野外元夕》“高情可想也”^{[18]140};评姚牧庵《醉高歌》“高古,不减东坡、稼轩也”^{[18]151-152}。三是对清逸、俊爽风格的追求。评陈去非词“语意超绝,笔力排奡,识者谓其可摩坡仙之垒,非溢美云”^{[18]111};评凌彦翀《无俗念》、《蝶恋花》“词格清逸,一洗铅华,非骈金俪玉者比也”^{[18]158};评马浩澜《江城引·题梅花》“清气逸发,莹无尘想”^{[18]161}。

其实杨慎部分词内容亦较宽泛,如有伤离乱的《捣练子·集句伤乱六首》,当然其感人的是更多的思乡之作,情真意切,感人至深。如《鹧鸪天·北岩寺酒阑书感》曰:“戎旅今年四处家,故乡咫尺是天涯。寻巢未定身如燕,览镜曾经鬓似鸦。愁对酒,懒看花,青衫老泪感琵琶。侧身天地无刘表,徒倚阑干日又斜。”^{[12]108}长期流落遍地,流离无所如燕,王粲避中原难,倚刘表,虽郁郁不得志,但毕竟有可倚之处,而自己,天地之大,何处是家?

且杨慎部分词作,在风格上有“稼轩风”,不乏刚毅^{[25]32-39}。如颇受后人激赏的《六州歌头·吊诸葛》曰:“伏龙高卧,三顾起隆中。割宇宙,分星宿;借江东,祝春风。端坐舌战狙公,激公瑾,连子敬,呼翼德;挥白羽,楚江红。乌鹊惊飞,虎距蚕丛地,炎焰重融。吞吴遗恨在,受诏永安宫,尽悴苍穹,鉴孤忠。念行营草,出师表;心匪石,气凌虹。岁去志,年驰意,早成翁。目断咸潼,出五丈,屯千井;旗正正,鼓冬冬。天亡汉将,星陨卯金终。巾幗食槽,司马生魂走,石垒遗弓。遣行人到此,千古气填胸,多少英雄。”^{[12]63}据王廷表《升庵长短句跋》载,是词继轨张孝祥《六州歌头》的“声调雄远,哀而不伤”之意,王氏评为“妥帖排奡”,刚劲有力,不乏豪宕^{[12]4}。

参考文献:

[1]陈廷焯.白雨斋词话[G]//唐圭璋.词话丛编.北京:中华书局,1986.

- [2]王世贞. 艺苑卮言[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [3]况周颐. 蕙风词话[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [4]饶宗颐,张璋. 全明词[M]. 北京:中华书局,2004.
- [5]张宏生. 杨慎词学与《草堂诗余》[J]. 苏州大学学报,2008,(3).
- [6]沈雄. 古今词话[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [7]吴照衡. 莲子居词话[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [8]王骥德. 曲律[G]//中国古典戏曲论著集成. 北京:中国戏剧出版社,1959.
- [9]沈谦. 填词杂说[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [10]李渔. 窥词管见[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [11]张仲谋. 明词史[M]. 北京:人民文学出版社,2002.
- [12]王文才. 杨慎词曲集[M]. 成都:四川人民出版社,1984.
- [13]谢章铤. 赌棋山庄词话[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [14]陆葑. 问花楼词话[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [15]田同之. 西圃词话[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [16]万澍. 词律[M]. 上海:上海古籍出版社,1984.
- [17]严迪昌. 元明清词[M]. 成都:天地出版社,1997.
- [18]陈霆,杨慎. 渚山堂词话/词品[M]. 北京:人民文学出版社,1998.
- [19]王昶. 明词宗[G]//王云五. 万有文库. 上海:商务印书馆,1937.
- [20]张德赢. 词征[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [21]升庵文集[G]//王文才. 杨升庵丛书. 成都:天地出版社,2005.
- [22]杨钊. 杨慎散曲“俊而葩”风格论[J]. 戏剧文学,2007,(12).
- [23]宋长白. 柳塘词话[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [24]陈霆. 渚山堂词话[G]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [25]程继红. “稼轩风”中的明词[J]. 浙江海洋学院学报(人文科学版),2007,(4).

Defence of Yang Shen's Adopting Qu-style in His Ci Creation

YANG Zhao

(Research Center of Ba-Shu Cultures, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068;

Literature and Media Department, Chongqing College of Arts and Sciences, Yongchuan, Chongqing 402160, China)

Abstract: The literary critics of the Ming Dynasty and the Qing Dynasty criticize Yang Shen for his adopting qu-style in his ci creation, which should be dialectically analyzed in the examination of his ci composition and ci theory, for the two literary genres differentiate from each other not just in form but more significantly in style between elegance and vulgarity. His ci composition and ci theory give expression to a pursuit of diversification in ci style.

Key words: Yang Shen; adopting qu-style in ci-creating; ci; qu

[责任编辑:唐 普]