华南农业大学学报(社会科学版)
2011年第1期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No.1 2011
(第10卷) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol.10)

清代词学批评视野中的词源论

胡建次

(南昌大学 中文系,江西 南昌 330031)

摘 要:清代词学批评视野中的词源论,主要体现在三个维面:一是词为"诗余"之论,二是词为"倚声"之论,三是词为"诗余"与"倚声"相结合之论。在第一个维面,其主要包括三条线索:一是从总体上阐说词源于诗体,二是分论词源于风骚之体,三是分论词源于唐人近体诗;在第二个维面,其主要包括两条线索:一是侧重从音调渊承上论说词源于乐府之体,二是侧重从体制渊承上论说词源于乐府之体。上述几个维面,共构出了我国古典词源论的主体空间。

关键词:清代词学;词源论;"诗余"论;"倚声"论;"两结合"论

中图分类号:I207.23 **文献标识码**:A **文章编号**:1672-0202(2011)01-0134-06

词源论是我国古典词学的传统论题。这一论题主要考察词的起源包括其孕育、产生与演变、发展等。在我国古典词论史上,有关词的孕育、产生与演变、发展的论说不少,形成了源远流长的词源论线索。不同视点与观点在其中相互比照、共构融通,为后人不断深入地认识词的渊源承传与演变发展提供了丰富细致的基础。

(一)从总体上阐说词源于诗体

我国古典词源论,从其起始之初便是在词体与诗体的互动关系中加以观照的。因此,从诗体对词体衍化与派生的视点考察词的渊源承传与演变发展,便成为古典词源论的第一个维面。清代,从总体上阐说到词源于诗体的词论家,主要有张载华、吴宁、焦循、沈祥龙、蒋兆兰、张德瀛、陈锐等,他们从不同的角度展开了词源于诗体之论。

清代前中期的张载华《词综偶评序》云:"夫词者,诗之余,固殊体而同源泉也。唐宋以来,诗词兼擅者,代不乏人。诗既有评,词独无评乎哉?公诸同好,后之作艺文志者,或以是编为词苑之嚆矢云。"[1]1344张载华持诗词同源异体之论。他主张词为"诗余"之体,认为唐宋以来,诗词创作常常相融互渗、难分畛域,词便是在立足于诗体的基础上衍生与创变而来的。也正因此,诗词相近,它们在批评形式上亦无异致。吴宁《榕园词韵·发凡》云:"词肇于唐,盛于宋,溯其体制,则梁武帝《江南弄》,沈隐侯《六忆》已开其渐。诗变为词,目为诗余,乌得议其非通论?屈子《离骚》名词,汉武帝《秋风》,陶靖节《归去来》亦名词,以词命名,从来久矣。由今言之,金元以还南北曲皆以词名,或系南北,或竟称词。词,所同也;诗余,所独也。顾世称诗余者寡,欲名不相混,要以诗余为安"[2]。卷首吴宁针对词的称名问题展开了辨说,主张以"诗余"之名为词体正名。他认为,自先秦楚骚及汉魏乐府以来,不少作品都以"辞"(词)命名,但它们与宋人所作之词在艺术质性上是有所不同的。吴宁提出,还是以"诗余"之名框定唐宋时期所盛行的词之体制为佳,因为这样有助于别分唐宋词与先秦至齐梁辞(词)的不同。吴宁之论,体现出对词体艺术质性的独特认识,是富于启发性的。

晚清沈祥龙在《论词随笔》中说:"词者诗之余,当发乎情,止乎礼义,国风好色而不淫,小雅怨悱而不乱,离骚之旨,即词旨也。"[1]1843沈祥龙亦明确界定词源于诗,为"诗余"之体。他强调词体艺术表现要合乎中和原则,其创作旨向要切乎风骚之意。蒋兆兰《词说》云:"诗余一名,以《草堂诗余》为最著,而误人为最深。所以然者,诗家既已成名,而于是残鳞剩爪余之于词,浮烟涨墨余之于词,诙嘲亵诨余之于词,忿戾谩骂余之于词,即无聊酬应、排闷解醒莫不余之于词。亦既以词为秽墟,寄其余兴,宜其去风雅日远,愈久而弥左也,此有明一代词学之蔽。成此者,

收稿日期:2010-11-15

基金项目:国家社会科学基金项目(07CWZ001)

作者简介:胡建次(1968—),男,江西丰城人,南昌大学中文系教授,主要研究方向为中国古代文论.

升庵、凤洲诸公,而致此者,实诗余二字有以误之也。今宜亟正其名曰词,万不可以诗余二字自文浅陋,希图卸责。”[3]537-538蒋兆兰对以“诗余”称名词体之论持以不满。他批评《草堂诗余》以“诗余”命名,误人不少,害人不浅,认为历代不少词人在创作取向上一味扩大与浅化词作表现的范围与对象,毫无拘限与节制地展衍了词作表现的内容,这在很大程度上是使词学走偏的重要原因。为此,他主张要为词体正名,要使词作艺术表现趋近风雅之道。蒋兆兰之论,从表面上看是反对对“诗余”之义的盲目泛化理解,但其实质上是要框定词体之性,体现出对词导源于诗体的认同。其批评追求体现为主张在趋近风雅之道中昌明词学,从而发扬光大传统诗歌创作的优长。

(二)分论词源于风骚之体

主张词源于风骚之体的词论家,主要有许昂霄、叶舒崇、许宗彦、郭麐、蒋敦复、刘熙载、沈祥龙、张德瀛等,他们从不同的视点与角度对词源于风骚之体予以了展开阐说。

许昂霄《词综偶评》评姜夔《八归》云:“历叙离别之情,而终以室家之乐,即《豳风· 东山》诗意也。谁谓长短句不源于三百篇乎?”[1]1320许昂霄以词作个案为切入点,通过具体评说姜夔《八归》词的意旨,直接承传了《诗三百》中的《东山》之诗意,表达出词导源于风骚的观点。叶舒崇《词原序》云:“原夫乐府盛于齐梁,倚声肇诸唐宋,虽遽为泛滥,难目同源,而揆厥风骚,总非异辙。是以‘门前杨柳’,讵无托兴之风,‘石上菖蒲’,大有相思之句;新歌《子夜》,独擅新声,旧舞前溪,还夸旧调。迨夫‘月满秦楼’,倡新词于供奉,‘家临长信’,叹丽制于温岐;《花间》《兰畹》,尽赏才华,绰板琵琶,别推风格;‘梦回鸡塞’,难消后主之愁,‘肠断人间’,惟有方回之句;柳屯田无惭风雅,李清照实冠闺房;凡诸作者,俱隶风人。”[4]10叶舒崇极力反对词导源于齐梁乐府之论,而主张对词源的认识要上溯诗骚。他分别例举五代至北宋的一些著名词人词作,归结其创作都属“风人”之举,在创作取向、作品旨意、艺术形式与风格特征等方面与诗骚并无二致。叶舒崇之论,体现出从艺术性质上对词与乐府之体的界划,其对词源于诗骚的论说是甚为细致的。许宗彦《莲子居词话序》云:“文章体制,惟词溯至李唐而止,似为不古。然自周乐亡,一易而为汉之乐章,再易而为魏晋之歌行,三易而为唐之长短句。要皆随音律递变,而作者本旨,无不滥觞楚骚,导源风雅,其趣一也。”[1]1408许宗彦从词的创作旨向上论说其渊源,他认为,以唐之近体诗为词之导源的论断是很不准确的,实际上,它们都导源于先秦诗骚。虽然不同文学之体在音律表现与运用上会随时代替变而变化,但它们在创作旨向上始终都是承扬风雅之义的。因此,词之导源便体现在先秦时期的风骚统绪中。江顺诒《词学集成》记郭麐之言:“词家者流,源出于国风,其本滥于齐梁。自太白以至五季,非儿女之情不道也。宋之乐用于庆赏饮宴,于是周、秦以绮靡为宗,史、柳以华缛相尚,而体一变。苏、辛以高世之才,横绝一时,而愤末广厉之音作。姜、张祖骚人之遗,尽洗秾艳,而清空婉约之旨深。自是以后,虽有作者,欲别见其道而无由。然写其心之所欲出,而取其性所近,千曲万折,以赴声律,则体虽异,而其所以为词者无不同也。”[5]3273郭麐界定词渊源于《国风》,并论断其直接开启于齐梁近体诗。他认为,自唐代李白以来,词的艺术表现范围不断扩展,由“儿女之情”拓展到一般的社会应酬、人际交往与“庆赏饮宴”等;词人们在创作取径与风格特征表现上亦丰富多样,但不论其以何种艺术风格表现什么内容,其根本点都是立足在“心之所出”与“性之所近”之上的,这与“风诗”的优良传统是一脉相承的。因此,从这一点而言,词在本质上是导源于诗骚的。郭麐对词源于风骚的论说,分析阐说细致入理,是甚为服人的。

蒋敦复《芬陀利室词话》云:“词原于诗,即小小咏物,亦贵得风人比兴之旨。唐五代北宋人词,不甚咏物。南渡诸公有之,皆有寄托。白石、石湖咏梅,暗指南北议和事。及碧山、草窗、玉潜、仁近诸遗民,《乐府补遗》中,龙涎香、白莲、莼、蟹、蝉诸咏,皆寓其家国无穷之感,非区区赋物而已。知乎此,则《齐天乐》咏蝉,《摸鱼儿》咏莼,皆可不续貂。即间有咏物,未有无所寄托而可成名作者。”[1]1593蒋敦复从词作咏物的角度,阐说出词直接承传比兴之体的观点。他论断宋人咏物词大都以物寓事,以意象含寓词作主体之情思与意致,充分表现出对诗骚艺术表现传统的张扬。蒋敦复从以物托兴的视点,对词源于风骚之论实际上予以了张扬。刘熙载《艺概· 词概》云:“词导源于古诗,故亦兼具六义。六义之取,各有所当,不得以一时一境尽之。”[5]3687刘熙载从诗之“六义”运用与表现的角度,对词源于风骚之体予以了肯定。他提出,词体对风、雅、颂、赋、比、兴的运用,不可能都“各有所当”,我们绝不应以任何特定时空为拘限,过分要求与评说其创作取向与旨意。沈祥龙《论词随笔》云:“屈、宋之作亦曰词,香草美人,惊采绝艳,后世倚声家所由祖也。故词不得楚、骚之意,非淫靡即粗浅。”[1]1843沈祥龙从表现形式与创作旨向上界定词源于楚骚之体。他推扬风人比兴之法与秾丽之艺术表现,倡导词作在取向平正中入乎大道,反对词作流于绮

媚与粗俗。沈祥龙之论体现出艺术中和观念,将中和原则融入到了对词体之性的探讨中。张德瀛《词征》云:"屈子楚辞,本谓之楚词,所谓轩翥诗人之后者也。东皇、太一、远游诸篇,宋人制词,遂多仿效。沿波得奇,岂特马、扬已哉。"[5]4075张德瀛继续从形式体制上论说词源于楚骚之体。他认为,楚骚在体制上原本孕含词的形式,它长短不一,句子间相互抑扬顿挫,呈现出后世词体的最初形式。宋词的创作,正是在对楚辞的继承与创新的基础上,才得以成就的。

(三)分论词源于唐人近体诗

分论到词源于唐人近体诗的词论家,主要有纪昀、宋翔凤、张德瀛、况周颐、陈洵等,他们从不同方面展开了论说的内容。

纪昀等《四库全书总目提要》论《御定历代诗余》云:"诗降而为词,始于唐。若《菩萨蛮》《忆秦娥》《忆江南》《长相思》之属,本是唐人之诗.而句有长短,遂为词家权舆,故谓之诗余。为其上承于诗,下沿为曲。而体裁近雅,士人多习为之。"[6]纪昀持词源于唐人近体诗之论。他论断,在唐人近体绝句或律诗中,本来就有句子长短不一的作品存在,这便是后世词作之体的前身。纪昀界定词体在艺术性质上趋近雅道,由此而言,它与诗体在创作取向上也并无二致,词确为"诗余"之体。宋翔凤《乐府余论》云:"《草堂诗余》,宋无名氏所选,其人当与姜尧章同时。.....谓之诗余者,以词起于唐人绝句,如太白之《清平调》,即以被之乐府。太白《忆秦娥》、《菩萨蛮》,皆绝句之变格,为小令之权舆。旗亭画壁赌唱,皆七言断句。后至十国时,遂竞为长短句。自一字、两字至七字,以抑扬高下其声,而乐府之体一变。则词实诗之余,遂名曰诗余。其分小令、中调、长调者,以当筵作伎,以字之多少,分调之长短,以应时刻之久暂(如今京师演剧,分小出、中出、大出相似)。"[1]1483宋翔凤从对"诗余"之名的论说入手,对词的起源予以了具体的阐说。他界定,词源于唐人绝句之体。由绝句而演变为小令,这其中,句子着字的多少与其词作音律表现的抑扬高下是内在紧密联系的;并且,词体以小令、中调、长调相区分,这也是与词在当下现实背景中要发挥的作用紧密相联的。宋翔凤较早对由诗而词的演变过程特别是其相关因素与内在创作机制作出了阐说,其论也是甚为入理的。

张德瀛在《词征》中提出:"小令本于七言绝句夥矣,晚唐人与诗并而为一,无所判别。若皇甫子奇怨回纥,乃五言律诗一体。刘随州撰谪仙怨,窦宏余康骈又广之,乃六言律诗一体。冯正中阳春录瑞鹧鸪题为舞春风,乃七言律诗一体。词之名诗余,盖以此。"[5]4079他从词为"诗余"之名的角度,论说其导源于唐人近体诗。他分别例说小令与七言绝句相互融通,及以皇甫嵩、刘长卿、冯延巳的词作为例,证明词体确是从唐人绝句与律诗中变化而来的。况周颐《蕙风词话》也认为:"诗余之'余',作赢余之'余'解。唐人朝成一诗,夕付管弦,往往声希节促,则加入和声。凡和声皆以实字填之,遂成为词。词之情文节奏,并皆有余于诗,故曰诗余。世俗之说,若以词为诗之剩义,则误解此'余'字矣。"[5]4406况周颐对传统"诗余"之义予以了正位与辨说。他论断,"诗余"之"余"字,不应作"余事"解,而应作"赢余"解。他认为,在唐人近体诗创作的基础上,世人有时为了便于俗唱,而加入了一些衬声衬字,这使整齐划一的"诗"之形式演变成长短不一的"词"之样式。但这种艺术体制与唐人诗作一样,因情而发,声情并茂,在不经意中成为了一种顺应时代发展的新的文学形式,这才是真正的"诗余"之义。况周颐对词源于唐人近体诗的论说有别于他人,甚给人以思考与启发。陈洵《海绡说词》云:"诗三百篇,皆入乐者也,汉魏以来,有徒诗,有乐府,而诗与乐分矣。唐之诗人,变五七言为长短句,制新律而系之词,盖将合徒诗、乐府而为之,以上窥国子弦歌之教。谓之为词,则与廿五代兴者也。"[3]194陈洵从诗与乐相离相合的历史演变发展角度论说词之起源。他持同词源于唐人近体诗之论,界定其在体制形式上变整齐划一为长短不一,在音律上则远溯汉魏六朝乐府,在上述两方面,它都将继承与创新加以结合,因而呈现出了新的体貌特征。

二、词为"倚声"之论

(一)侧重从音调渊承上论说词源于乐府之体

我国古典词学理论批评对词为"倚声"之体的论说,主要体现在词源于乐府之论上。清代从音调渊源上论说到词源于乐府之体的词论家,主要有田同之、成肇麐等。田同之《西圃词说》云:"或云诗余止论平仄,不拘阴阳,若词余一道,非宫商调,阴阳协,则不可入歌固已。第唐、宋以来,原无歌曲,其梨园弟子所歌者,皆当时之诗与词也。夫

诗词既已入歌,则当时之诗词大抵皆乐府耳。安有乐府而不叶律吕者哉?故古诗之与乐府,近体之与词,分镳并骋,非有先后。谓诗降为词,以词为诗之余,词变为曲,以曲为词之余,殆非通论矣。况曰填词,则音律不精,性情不考,几何不文情蹙戾,宫商倒背乎?于是知古词无不可入歌者,深明乐府之音节也。今词不可入歌者,音律未谙,不得不分此以别彼也。此词与曲之所以分也。然则词与曲判然不同乎?非也。不同者口吻,而无不同者谐声也。究之近日填词者,固属模糊,而传奇之作家,亦岂尽免于龃龉哉?"[1]1247-1248 田同之从声律渊源上对诗、词、曲三种抒情性文学体式的内在联系、异别与特征等作出了论说。他提出,严格说来,是不能认为词源出于唐人近体诗的,词与诗是并驾齐驱的两种文学体制。唐宋时,诗词入歌成为乐府,它们循声律而或加或减句中字词,因此,这一创作宗系的词人是要深识乐府之曲调的;同时,在另一维面,也有不入乐府曲调之宗系的词作,它们不讲究循声选字。田同之对词导源于乐府之体的具体辨分,为进一步深化对词源之论的认识提供了细致的辨识。成肇麐《唐五代词选叙》云:"十五国风息而乐府兴,乐府微而歌词作。其始也,皆非有一成之律以为范也。抑扬抗队之音,短修之节,运转于不自已,以蕲适歌者之吻。而终乃上跻于雅颂,下衍为文章之流别。诗余名词,盖非其朔也。唐人之诗,未能胥被弦管,而词无不可歌者也。五季以逮宋初,沿而勿变,大晟设官,宫调乃备。"[7]3 成肇麐亦明确持词源于乐府之论。他认为,诗骚之后有乐府之体代兴,乐府之后有歌词之体代兴,这当然是缘于时代运会与文体替变的内在机理的。从歌词而言,其在开初之字句抑扬顿挫,入乎声律,完全可谓是自由自如、不经意的产物,但它自然地入乎俗唱。随着词的创作不断发展,特别是大晟府作为专门音乐机构的设立与运行,这进一步有力地促进了词体的音乐化历程。词体由不经意中入乎俗唱到致力于声律之美的探求,其演变发展轨迹有力地证明了与古乐府之体的内在紧密联系,词确为"倚声"之体。

(二)侧重从体制渊承上论说词源于乐府之体

从体制渊承上论说到词源于乐府之体的词论家,主要有王士禛、沈大成、秦恩复、谭献等。王士禛《花草蒙拾》云:"词曲虽不同,要亦不可尽作文字观,此词与乐府所以同源也。"[1]1009 王士禛持同词源于乐府之论。他反对仅从文字形式体制的角度观照词体,而强调其内在的音乐性特征。冯金伯《词苑萃编》记沈沃田(大成)之言:"词者古乐府之遗,原本于诗,而别自为体。夫惟思通于苍茫之中,而句得于钩索之后,如孤云淡月,如倩女离魂,如春花将堕,余香袭人,斯词之正法眼藏耳。"[5]1787 沈大成论断词导源于古乐府。他认为,它在形式上是别诗为体的,其思致与诗作一样,以悠远深微为主,而在表现形式上则柔媚细腻,这与传统诗体艺术表现确是有所异别的。秦恩复《词林韵释跋》云:"词也者,骚之苗裔,而歌行之变体也。胚胎于唐,滥觞于五代。至南北宋而极盛,作者继踵,皆能精晓音律。故谐声定字,确有据依。"[4]12 秦恩复在实际上亦持"倚声"之论。他界定从创作渊源而言,词当然为风骚之延续;但从直接的导源而言,词则出于乐府歌行之体,音乐化的体制是其最显著的审美特征。谭献《复堂词话》云:"词为诗余,非徒诗之余,而乐府之余也。律吕废坠,则声音衰息,声音衰息,则风俗迁改。乐经亡而六艺不完;乐府之官废,而四始六义之遗,荡焉泯焉!夫音有抗队,故句有长短;声有抑扬,故韵有缓促;生今日而求乐之似,不得不有取于词矣。"[1]1662 谭献力主词源于乐府之体,属"倚声"的范畴。他辨析说,不同文学之体中,其具体的声律表现之法可能是会随着时代运会而改变或消失的,但追求入乎唱习、讲究声韵之美则是词体与乐府之体间永恒不变的牵连,由此而言,词乃真正的音乐文学之体。

三、词为"诗余"与"倚声"相结合之论

我国古典词源论的第三个维面,是论说词为"诗余"与"倚声"相结合之体。这一线索主要呈现于清代,其主要体现在汪森、张惠言、方成培、谢章铤等人的论述中。他们从不同的方面对词源之论作出了综合性的界说。

汪森《词综序》云:"自有诗而长短句即寓焉,《南风》之操、《五子之歌》是已。周之《颂》三十一篇,长短句居十八;汉《郊祀歌》十九篇,长短句居其五;至《短箫铙歌》十八篇,篇皆长短句,谓非词之源乎?迄于六代,《江南》、《采莲》诸曲,去倚声不远,其不即变为词者,四声犹未谐畅也。自古诗变为近体,而五七言绝句传于伶官乐部,长短句无所依,则不得不更为词。当开元盛日,王之涣、高适、王昌龄诗句流播旗亭,而李白《菩萨蛮》等词亦被之歌曲。古诗之于乐府,近体之于词,分镳并骋,非有先后;谓诗降为词,以词为诗之余,殆非通论矣。"[1]923 汪森驳斥单纯界定词为"诗余"之论。他从表现形式与声律定制两方面加以展开论说,认为从远古渊源而言,词的长短不一体式即从

诗体中孕育而来,而从声律形式之导源而言,它则直接由唐人近体诗导引与创变而来,那种单纯地判定词为"诗余"之体的论断是甚为不妥的。总之,词作为独特的文学之体,汪森是力主其为"诗余"与"倚声"相结合之产物的。张惠言《词选序》云:"词者,盖出于唐之诗人采乐府之音,以制新律,因系其词,故曰'词'。传曰:意内而言外谓之'词'。其缘情造端兴于微言,以相感动极命。风谣里巷,男女哀乐,以道贤人君子幽约怨徘不能自言之情,低徊要眇以喻其致。盖诗之比兴变风之义,骚人之歌,则近之矣。然以其文小,其声哀,放者为之,或跌荡靡丽,杂以昌狂,俳优然。要其至者,莫不侧隐盱愉感物而发。触类条鬯,各有所旧。非苟为雕琢曼辞而已。"[1]1269张惠言也对词为"诗余"与"倚声"相结合之体展开了具体的阐说。他认为,从直接的关系而言,词是出于唐人乐府之诗的,但从词体所承传的创作宗系与旨意而言,其则远溯诗骚,这无论从其所抒写题材还是所表现思想内容而言都是如此。它以短小之体制、感人之声律,艺术地对自然事物与社会现实相触相感,创造性地继承和发展了诗骚的优良传统。张惠言明确反对一味讲究用词与协律的创作取径,认为其甚为偏颇,不能全面地体现出词的艺术本质之所在。

江顺诒《词学集成》记方成培之言:"古者诗与乐合,而后世诗与乐分,古人缘诗而作乐,后人倚调以填词。古今若是其不同,而钟律宫商之理,未尝有异也。自五言变为近体,乐府之学几绝。唐人所歌多五七言绝句,必杂以散声,然后可被之管弦,如阳关必至三叠而后成音,此自然之理。后来遂谱其散声以字句实之,而长短句兴焉。故词者,所以济近体之穷,而上承乐府之变也。"[5]3220-3221方成培从诗与乐的分合历程及诗与词作为两种文学之体的衍生与替变,来阐说词之渊源论题。他界定,诗的创作基于"缘事而作乐",词的创作则基于"倚调而填词",它们在创作取径上是不同的。词体之兴及其在外在形式的定制上缘于唐人近体诗适于俗唱的需要,其内在的衍生机理是从形式上创新了近体诗的体制;而在声律运用方面,它则承扬了古乐府的诸多内在元素。方成培之论,对词的渊源论题所作的综合性界说是很有道理的。谢章铤《赌棋山庄词话》则云:"词本古乐府,而句法长短,则又渊源三百篇。有宋一代,名公钜卿,魁儒硕彦,无不讲偷声减字者,岂真曲手相公尽皆轻薄哉。不习其艺,置之不论可也,妄加雌黄,则有胡卢于其侧者矣。然亦因究心于此道者,太属寥寥也。"[5]3404谢章铤论断词体在声律上渊源于古乐府,而在具体体式上则渊源于《诗三百》。他批评一些人不习词艺而妄加论说,甚至轻薄前人,对声律表现与增减字句之道知之甚少,这直接导致了他们对词体的误识。谢章铤之论,对消解晚清时期一些人词作的诗化倾向具有重要的作用。其又云:"夫所谓诗余者,非谓凡诗之余,谓唐人歌绝句之余也。盖三百篇转而汉魏,古乐府是也。汉魏转而六朝,玉树后庭、子夜、读曲等作是也。六朝转而唐人,绝句之歌是也。唐人转而宋人,长短句之词是也。其后词转为小令,小令转为北曲,北曲转为南曲,源流正变,历历相嬗。故余者声音之余,非体制之余。然则词明虽与诗异体,阴实与诗同音矣。而曰词出诗亡哉。虽然,乐府之歌法亡,后人未尝不作乐府,绝句之歌法亡,后人未尝不作绝句。且唐人绝句,宋人词,亦不尽可歌,谓必姜、张而后许按拍,何其宽于诗而严于词欤。"[5]3422-3423谢章铤对词为"诗余"与"倚声"相结合之体进一步予以了详细的论说。他认为,以"诗余"之名称词,其实质并不是宽泛地概说词体从诗体中派生而出,而是指从唐人近体诗中衍化而出。他历叙自先秦至元明时期我国主体性抒情文学的演变消长情况,认为作为"诗余"的词体,是从其声律表现而言的,而非就其体制而论,因此,词与诗的内在关系是体式虽异然而声律表现之道相续相通。谢章铤肯定同一种文学体式中,有不同的创作路径与声律表现之法,由此,肯定词体渊源应远溯三百篇及古乐府。

值得说明的是,上述我们所勾画的清代词学批评视野中词源论的几条线索,彼此间并不是截然对立的。实际上,它们相互间是互渗、互补与彼此融通的关系。持"诗余"论者可能更多地关注词的形式体制特征;持"倚声"论者可能更多地关注词的音律表现特征;而持"诗余"与"倚声"相结合论者则视点更为融通,他们从形式体制与音律表现的不同方面阐述了词体的多元本质属性,因而,持论体现出综合性、互补性。总之,清代词学批评对词源的论说是甚为丰富多样的,其源承因素也一定是多元的,我们对其线索的勾画因而更体现出相对性。

参考文献:

[1] 张 璋,等. 历代词话[M]. 郑州:大象出版社,2002.
[2] 吴 宁. 榕园词韵[M]. 清乾隆四十九年刻本.
[3] 张 璋,等. 历代词话续编[M]. 郑州:大象出版社,2005.

[4] 龚兆吉. 历代词论新编[M]. 北京:北京师范大学出版社,1984.
[5] 唐圭璋. 词话丛编[M]. 北京:中华书局,1986.
[6] 纪　昀,等. 四库全书总目[M]. 北京:中华书局,1965.
[7] 成肇麐. 唐五代词选[M]. 上海:商务印书馆,1928.

Discussion on the Origin of Ci-poetry in View of Ci-poetry Criticism in the Qing Dynasty

HU Jian-ci
(*Department of Chinese Language & Literature*, *Nanchang University*, *Nanchang* 330031, *China*)

Abstract: The discussion on the origin of Ci-poetry in view of Ci-poetry criticism in the Qing Dynasty, mainly embodies in three aspects: Ci-poetry is beyond poems, Ci-poetry rely on music, Ci-poetry as the combiation of beyond poems and rely on music. The first aspect mainly include three clues: the first explains the Ci-poems origins from poems as a whole, the second is that Ci-poems origins "feng sao", the third Ci-poems origins from Tang poems; The second aspect mainly includes two clues: the first explain the Ci-poems origin from "yue fu" poems from the angle of music and tone, the second is explains the Ci-poems origins from "yue fu" poems from the angle of body and style. The above-mentioned aspects compose the main space of Chinese classical theory of Ci-poetry origin altogether.

Key Words: the Ci-poetry in the Qing Dynasty; the discussion about the origin of Ci-poetry; the discussion that Ci-poetry is beyond poems; the discussion that Ci-poetry rely on music; the discussion that Ci-poetry is the combination of beyond poems and rely on music