

陈鹏举先生的《诗说新语》(复旦大学中文系《诗铎》第二辑)在写到苏东坡“小乔初嫁了,雄姿英发”这句词时,指出“这是破了律的,可他写得真好,历来都认了,甚至成为美谈”。接下来笔锋一转,说学问家吴世昌不这么认为,苏东坡其实没破律,是历来的人们都读错了。应该读作“小乔初嫁,了雄姿英发”,“了”是“全然”的意思。而秦少游的“醉卧古藤阴下,了不知南北”中的“了”字也是这样的用法。

陈先生根据通行的句读,认为如果“了雄姿英发”这五个字成立的话,按谱是“上二下三”的句法,应当“读作‘了雄、姿英发’,显然是读不通的。”从而牵涉出明清以来一直存在的一个争议,一桩文学史上聚讼数百年貌似悬而未决而每每有人重提的旷代公案。

大概在清初康熙十七八年间,海宁人查培继编辑了一部《词学全书》,而在所收王友华校钞的《古今词论》中就有毛先舒这样一段文字:

东坡《大江东去》词,“故垒西边人道是三国周郎赤壁”,论调则当于“是”字读断,论意则当于“边”字读断。“小乔初嫁了雄姿英发”,论调则“了”字当属下句,论意则“了”字当属上句。“多情应笑我早生华发”,“我”字亦然。

后来朱彝尊的《词综》也说:“‘小乔初嫁’宜句绝,‘了’字属下句乃合。”朱氏此处所谓的“乃合”,当然指的是与调“合”,可是古代刻本照例不加句读,所以虽然提出了观点,却拿不出非此即彼的处理办法。但不管从哪个视角,无论毛先舒还是朱彝尊,都没有为“了”字的最终归属提供坚挺的依据。

按,清朝初年有一本赖以邨编著、查继超增辑的《填词图谱》(毛先舒是参订者之一),也收入了《词学全书》,其图式正作“了雄姿英发”,而词牌名则直接采用了东坡词尾的三字,改题《酹江月》,并加注:“即《念奴娇》第九体,前段九句,后段九句。”为了说明问题,下面将《图谱》所举全文断句照录如下:

大江东去,浪淘尽千古风流人物。故垒西边,人道是三国周郎赤壁。乱石崩云,惊涛裂岸,卷起千堆雪。江山如画,一时多少豪杰。遥想公瑾当年,小乔初嫁,了雄姿英发。羽扇纶巾,谈笑间强虏灰飞烟灭。故国神游,多情应笑我早生华发。人间如梦,一尊还酹江月。

但是,此图却引起了《词律》编订者万树的批评:

“小乔”至“英发”九字,用上五下四,遂分二格,其实与前格(按指上四下五)亦非甚悬殊也。奈后人不知曲理,妄意割裂,因疑字句错杂,《余谱》诸书梦梦,竟列至九体,甚属无谓。……金谷云“九重频念此,袞衣华发”,竹坡云“白头应念此,樽前倾盖”,亦无碍于音律。盖歌喉于此滚下,非住拍处,在所不拘也。更谓‘小乔’句必宜四字,截‘了’字属下乃合,则宋人此处用上五下四者尤多,不可枚举,岂可谓之不合乎!

至《图谱》之误,又不止在分体断句之差而已……

万氏所说的“宋人”,与东坡同时且互相唱酬的就有赵鼎臣,其《送王长卿赴河间》的换头也是“六、五、四”句格:“惆怅送子重游,南楼依旧否,朱阑谁倚。”此后又有朱敦儒的“花艳草草春工,酒随花意薄,疎狂何益”,李纲的“追想当日巡行,勒兵十万骑,横临边朔”,朱熹的“应笑俗李粗桃,无言翻引得,狂蜂轻蝶”,张元幹的“修楔当日兰亭,群贤弦管里,英姿如许”,辛弃疾的“尝记宝篋寒轻,琐窗人睡起,玉纤轻摘”,葛长庚的“我今流落江南,朝朝还暮暮,千愁万结”,周紫芝的“闻道梦泽南州,日高初睡足,雅宜高会”,曾巩的“回首万水千山,一枝重见处,离肠千结”,以及无名氏的“相思能几何时,料归期不到,清和时候”。如此等等,不一而足。

一桩聚讼数百年 的公案

◆ 念庵

► 明陈洪绶
绘苏东坡

又有用“六、五、四”句格步苏东坡原韵的,如叶梦得的“闻道樽酒登临,孙郎终古恨,长歌时发”,辛弃疾的“休叹黄菊雕零,孤标应也有,梅花争发”,刘辰翁的“憔悴梦断吴山,有何人报我,前村夜发”,石孝友的“须信和气随人,粉梅欺黛柳,娇春争发”,胡承公的“试看百二山河,奈君门万里,六师不发”,张炎的“还念庾岭幽情,江南聊折赠,行人应发”。

更有句尾同用“了”字者,如李纲的“怅念老子平生,粗令婚嫁了,超然闲适”,刘一止的“身世如许飘零,佳时轻过了,他年空忆”,程垓的“不是怨极愁浓,只愁重见了,相思谁说”,毛开“正是老子南楼,多情辜负了,十分佳节”,以及石孝友的“人世景物堪悲,等闲都换了,朱颜云发”。

此外还有平韵《念奴娇》,竟也有用“六、五、四”句格者,其中有叶梦得的“惆怅萍梗无根,天涯行已遍,空负田园”,以及“回首江海平生,漂流容易散,嘉会难寻”二首;张元幹也有次石林(叶梦得)韵的“苍弁丹颊仙翁,淮山风露底,曾赋幽寻”。真可谓蔚为大观了。

如果说上面所举的部分词作,从整体上还不够反映两宋词坛的创

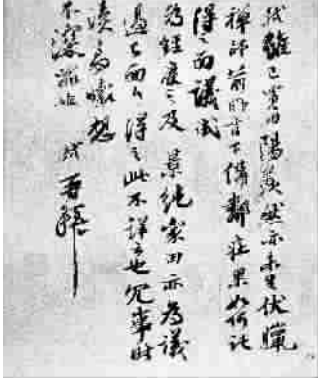


《词综》

《填词图谱》



◀ 苏轼墨迹『大江东去』



▲ 苏轼《阳羡帖》
▼ 苏轼《归安丘国帖》



作面貌,那么,有一个直观统计,即在《全宋词》所收二百三四十家、五百九十余首的《念奴娇》作品中,步趋苏词“六、五、四”句格后尘的作者就有五十八家,词则多达一百一十六篇。这是一个文学史上颇为独特的现象,明明是没有按照当时常规句读写出的一首词,却在当代后世引发了如此广泛深远的反响,而且纷纷起而仿效。只能说明苏轼这个人的名头实在太大了,以致连精研词律的万树也不得不指出:“此为《念奴娇》别格。”给予了应有的地位,大概是取“吾从众”之义吧。

二

不过“从众”也好,“别格”也罢,在万氏看来当然是没有度的,这个度就在于歌者对乐律及文词之间关系的体认:“盖歌喉于此滚下,非住拍处,在所不拘也。”

明杨升庵《词品》说:填词平仄及断句皆有定数,而词人语意所到,时有参差。如秦少游《水龙吟》前段歇拍句云:“红成阵,飞鸳鸯。”换头落句云:“念多情但有当时皓月照人依旧。”以词意言,“当时皓月”作一句,“照人依旧”作一句。以词调拍眼,“但有当时”作一拍,“皓月照”作一拍,“人依旧”作一拍为是也。又如《水龙吟》首句本是六字,第二句本是七字,陆放翁此调首句云:“摩诃池上追游路”,则七字;下云“红绿参差春晚”,却是六字。又如《瑞鹤仙》“冰轮桂花满溢”为句,以“满”字叶,而以“溢”字带在下句。又如二句分作三句,三句合作二句者尤多。然句法虽不同,而字数不少,妙在歌者上下纵横取协耳。

平心而论,宋代乐谱失传,倚声之道至明代而已趋中衰,所以明人谈词论调多隔靴搔痒处。如张綖《诗余图谱》,程明善《啸余谱》,其断句分体就被万树讥为《余谱》诸书梦梦”(见上所引)。而升庵以“但有当时”“皓月照”“人依旧”各作一拍,意欲强同于前片尾拍之三字两句,朱彝尊也曾说他“强作解事,与乐章未谐”(见《词律》发凡);然而杨氏固亦不乏真知灼见,如所谓“词人语意所到”与之“词调拍眼”时有参差,就涉及词的谱读与文读之说。

例如同样是《念奴娇》词,辛稼轩《登建康赏心亭呈史留守致道》起句,按谱读是“四、五、四”句格:“我来吊古,上危楼赢得,闲愁万斛。”按文意,也可读作:“我来吊古,上危楼、赢得闲愁万斛。”苏东坡《赤壁怀古》起韵按文意是:“大江东去,浪淘尽、千古风流人物。”按谱读就是:“大江东去,浪淘尽千古、风流人物。”

《古今词论》又有毛先舒一段与此相关的议论:

《水龙吟》“细看来不是杨花点点是离人泪”,调则当是“点”字断句,意则当是“花”字断句。文自为文,歌自为歌,然歌不碍文,文不碍歌,是坡公雄才自放处。

这里所指的是东坡《和韵章质夫杨花》结句:“细看来不是,杨花点点,是离人泪。”是谱读;若依文意就是:“细看来不是杨花,点点是,离人泪。”两者都能词通意达,顺理成章。而章氏原唱“望章台路查,金鞍游荡,有盈盈泪”,若按“七、三、三”字点断,便不成话句了。

简要说来,上述各家词作的平仄、字数都没有差异,而作者语意所到之处却也未尝离谱;毛氏的所谓“歌不碍文,文不碍歌”,与升庵的“妙在歌者上下纵横取协”,侧重不同,道理是一致的。而万树的“非住拍处,在所不拘”,却言简意赅,一语破的,直接切到了“命脉”。

近代词家陈匪石也在其所著《声执》中辩证地论及了这个问题,他总括指出:

词以韵定拍,一韵之中,字数既可因和声伸缩,歌声为曼为促又各自不同。诬曲者只须节拍不误,而一拍以以内未必依文辞之语气为句读。作词者只求节拍不误,而行气遣词自有挥洒自如之地,非必拘拘于句读。两宋知音者多明此理,故有不可分句之句,又有各各不同之句。今虽宫调失考,读词者亦应心知其意,决不可刻舟求剑,骤以为某也某也不合。而依律填词,须有名作可据,即免偏错。

这段话,不但解释了为何《赤壁怀古》之作当时便会产生跟风的连锁反应,更说明了社会上为何对东坡这两句词是采取认同态度的,因为,“两宋

知音者多明此理”。可谓一锤定音!

三

读词原则上当然应以谱读为准,即使也可以按文意来读,而按谱诵读,或更具抑扬顿挫之致。如前举辛词《念奴娇》“我来吊古,上危楼赢得、闲愁万斛”,苏词“大江东去,浪淘尽千古、风流人物”,便是。即以东坡《水龙吟》末句为例,按谱读“细看来不是,杨花点点,是离人泪”,请试与章质夫词之“望章台路查,金鞍游荡,有盈盈泪”两者比较吟读一过,可见坡词乃故作顿挫,以取抗坠之节者,由此也可以说明“歌者上下纵横取协”之妙的一端。

都说苏东坡横放杰出,是“曲子里缚不住”的。此语固然有以一概全之嫌。但如今由于“小乔初嫁”这一句无法按正谱吟读,却也是一直以来困扰后世的一个事实。

也许明清的时代离我们太远了,那可以把时间拉近一点。就在“上世纪五六十年代,苏东坡的《赤壁怀古》这首词因入选了中学语文教材”(确切地说是在入选了一九五五年秋季推出的高中《文学》课本第一册,开卷是《诗经》的“关关雎鸠”,但一学期后就没有了后继的第二册),便同样由于上述断句问题而重演历史争端。已故词曲名家王季思《从两首苏词看苏轼的婚姻观》一文曾回顾此事,大意是说:主张“小乔初嫁了,雄姿英发”的“五、四”句格应是“四、五”句格之说,曾获得郭沫若、叶圣陶、周汝昌三人的支持。接着写道:

郭老谓草书“与”、“了”两字近似,故苏词两句当作“小乔初嫁,与雄姿英发”,但实在别扭。叶老据明末某一版本,认为当作“小乔初嫁,正雄姿英发”,虽亦可通,但不能以后起孤证推翻前此宋元旧本。郭老、叶老均坚持《念奴娇》词下片换头应是“六、四、五”句格,其实此处本来即另有一种“六、五、四”句格者,万树《词律》已有说明。但持疑者连《词律》都未查考就轻信轻断,似乎不够慎重。周汝昌虽说“了”字属下句,可作“完然”解,但“了”字如此用法,别无词例,仍难使人信服。

“别无词例”,只是点到为止,没有进一步的具体说明,但不妨探究一下。如果说苏东坡的“了”字与秦少游的“醉卧古藤阴下,了不知南北”中的“了”字一样,是“全然”或者“完然”的意思,那么社会科学院语言研究所的《现代汉语词典》就明确指出,“了”字在用作副词时,其后必缀以否定语始得成立,“如‘了不相涉’、‘了无惧色’、‘了无进展’”等。此外历经数代人、修订数十年的《辞海》,则在“全然”的释义下,举了两条例证,一是《世说新语》的“庾子嵩读《庄子》,开卷一尺许便放去,曰:‘了不异人求’;一是归有光《水利后论》的“所谓安亭江者,了不可见”。而《汉语大词典》也同样指明在“完全”的释义下,应“与否定词连用”,并列出了多条词例,譬如王羲之《子卿帖》的“顷日了不得食,至为虚劣”,颜之推《颜氏家训》的“属音赋韵,命笔为诗,彼造次即成,了非向韵”,李白《赠黄山胡公求白鹧》诗序的“自小驯狎,了无惊猜”,洪迈《夷坚丁志》的“好修养术,然学之颇久,了未睹其妙”,以及金圣叹《云法师生日和韵》诗中的“阶前种树已成林,镜里霜了未侵”,等等。

显然,上面所列十条词例都是取自古人的传世文字,代代相承,未有变异;而古人的日常用法与今人的正常理解,也同样息息相通,别无二致。由此可见“了雄姿英发”与“了不知南北”两者的“了”字不但彼此“了无瓜葛”,而且也是不能相提并论的。

总而言之,以上虽然验证了“‘了’字如此用法”并不具备成立的正当性,但可以断言,即便在大量的宋人“五、四”句格已经取得历史地位的背景下,困扰和争议仍会继续,最终也许还是王季思那一句话:别无“词”例!