

欢迎按以下格式引用:赵家晨.论同光体诗派的词学观——以晚清四大词人为参照[J].长江大学学报(社会科学版),2021,44(1):71-76.

论同光体诗派的词学观

——以晚清四大词人为参照

赵家晨

(江西师范大学 文学院,江西 南昌 330022)

摘要:清末民初之际的同光体诗派在词体观念上一方面主张词体要上通骚雅,蕴有寄托,要能反映风人之旨,起到教化民众的作用;另一方面保持词体的独特性,要能蕴藉含蓄,清空骚雅,以最大程度彰显词体言情功能。他们注重词的音乐性,主张按乐律校词、填词,并给出明确的学词途径和研治词学的方法。在词作审美上,他们既推崇南宋词之骚雅,又歆羡五代、北宋词之神穆,既喜爱婉约空灵词风,亦兼容豪放旷逸词境。与晚清四大词人相较,同光体诗派的词学观念更为通达,已明显显现现代词学的雏形。

关键词:同光体;晚清四大词人;词学观;清末民初

分类号:I207.22 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2021)01-0071-06

晚清民国之际的词坛被新兴的临桂词派所主宰,该派领袖王鹏运、况周颐、朱祖谋、郑文焯等在继承常州词派推尊词体的基础上提出词作要有兴寄,要能抒发意内言外词旨和精研词律,以及达到“重拙大”词境的词学理念。他们推重南宋吴文英为该词论的代表性词人,极力推广“梦窗词风”,为当时词坛普遍接受。活跃在同时期的同光体诗派词学观念不可避免受到他们的影响,主张词要有寄托,要能有补教化,填词依据“梦窗范式”按图索骥。然同光体诗派与王、况、朱、郑等晚清四大词人词学理念亦产生明显分野,即他们保留词体本身蕴藉含蓄、言情为主的本色,填词深究词律,同时主张有所通融,词学师法南宋之外还兼学五代、北宋,婉约与豪放词风、密丽质实与清空骚雅词境皆纳入审美视野,并自觉运

用西方词论客观公正地研究词学。按照龙榆生先生提出的现代词学研究范畴^①,不难发现,同光体诗派的词学观念已经有明显现代词学理念的痕迹,他们处在新旧词学的转型时期,起到过渡衔接作用。

一、词体本质论——上通骚雅,言情述志

词体的本质是什么,即词的功能是什么,对此问题参考历代文人对词的本质的解读即不难发现,有两种解答:一为“词缘情”,一为“诗词同体,词言志”。^②同光体诗派活跃在晚清民国舞台,不可避免受清中叶盛行的常州词派推尊词体观念的影响,将词作上升到与诗歌对等的地位,明确提出词学“尊体观”。与此同时,同光体诗派并非一味推尊词体而忽视了词体本身的特性,他们仍注意到词体言情特性,主张词应蕴

收稿日期:2020-11-22

基金项目:江西省教育厅高校人文社会科学青年项目“近百年(1840-1949)江西词史研究”(ZGW19207)

作者简介:赵家晨(1987-),男,江西九江人,讲师,博士,主要从事诗词学、近代文学研究。

① 龙榆生先生在上世纪30年代于《词学季刊》杂志发表文章《研究词学之商榷》,明确提出现代词学研究范畴为:图谱之学、闻乐之学、词韵之学、词史之学、校勘之学、声调之学、批评之学、目录之学。

② 词的本质有两点。一为“言情”。张炎说“簸弄风月,陶写性情,词婉于诗”,王世贞云“词须宛转绵丽,浅丽儇俏,挟春花烟月于闺幃内奏之”,李东琪亦云“诗庄词媚,其体元别”。一为“诗词同体,上接风骚,下化民众”,张惠言云“意内言外谓之词”,周济云“夫词,非寄托不入”等,明确提出尊词体的观念,将词上升到与诗体相同的地位,用以言志教化。

藉、含蓄、隽永,抒发真性情,苛求空灵词境。

同光体诗人有着较为清晰的词学尊体观。他们明确提出词要能上接风骚,讲求兴寄,反映意内言外词旨,观照现实社会,要能有助于教化。王易以温柔敦厚的诗学观念来要求词。他说:“若夫缘情体物,俾色揣称,抚时感事,荡气回肠、乐而不淫、怨而不乱,思出方寸而盘薄宇内,与由俯仰而警歎千秋,则词与诗一而已。”^{[1](P24)}将词的题材内容及审美标准皆按照诗歌的要求来衡量,既要做到内容雅正,亦要做到风格醇厚。沈曾植词作更是融入“彼妇之嗟,狡童之痛,如讽《九辩》,如奏《五噫》,托兴于一事一物之微,而烛照数计,乃在千里之外”^{[2](P1495)},明确提出词要有兴寄,要能对现实有所观照。夏敬观亦云:“概论词旨,比于骚赋之于诗……托体比兴,非复一端,士大夫之词,所以殊夫里巷之歌谣者,不出乎二者之志也。”^{[3](P42~43)}古代文论中反复强调“诗言志”的本质论被同光体诗派移植到词体。在他们看来,词亦是具有美刺教化的功能,要用比兴寄托的方式来反映意内言外的词旨。与同光体诗人的词学尊体观相比,晚清四大词人显得更为急切,他们不光要求词能承担起诗歌有补于教化的功能,更要求词中有寄托。郑文焯云词乃“原夫诗之比兴变风之义,骚人之歌”^{[4](P315)},指明词可追溯到《诗》《骚》,为文学之正统。况周颐进一步指出:“诗余之‘余’,作赢余之‘余’解……词之情文节奏,并皆有余于诗,故曰‘诗余’。”^{[5](P4406)}将词体从情感内蕴及文体两个方面推尊到比诗歌更为高级的层面。此外,他们要求词能有所寄托,郑文焯云:“词者意内而言外,理隐而文贵。”^{[4](P1)}明确说明词有寄托的功能。王鹏运云:“当沉顿幽忧之际,不得已而托之倚声。”^{[6](P1858)}况周颐亦云:“词贵有寄托。”^{[5](P4526)}三人对词体的功能认知趋于一致,他们在“寄托”基础上进一步提出“重拙大”的词学趣旨,将词学尊体运动推向高潮。

在推尊词体讲求兴寄的同时,同光体诗人并未忘记词言情的特性。他们要求词的语言含蓄隽永,词境清空骚雅,又能反映词人的真实性情。沈曾植言:“微以合,谲以文,隐以辨,莫词若矣。”^{[2](P1497)}直接将词适合表达幽微、隐秘、朦胧的情感意蕴的功能点明。陈曾寿亦云:“求其追摄神光,低徊本事,微传掩抑之声,曲赴坠抗之节,其惟词乎。”^{[7](P1)}还是说明词的缘情特性。夏敬观则从词作的真情角度出发,说“词旨之美,则在其人之胸臆吐属,与夫情感优尚。言而无物,虽可入乐无取也”^{[8](P123)},表明词作中的情感要真挚深厚,而非矫揉造作,虚情假意,要

能反映词人真实的一面。总之,同光体诗人们对词体特性尤为关注,他们注意到词体与其他文学体裁的不同,词在表达方式上较诗歌更为含蓄蕴藉,指明词体适合传达隐晦婉曲的情感,这与前代对于“词媚”的看法有着相似性。与同光体诗派于词体言情功能认知有所不同的是,晚清四大词人虽然也讲求词体抒情,然更多的是家国之情。朱祖谋评王鹏运词说:“其遇厄穷,其才未竟厥施,故郁伊不聊之概,一于词陶写之。”^{[9](P3~4)}朱氏自己的词作“幽忧怨诽,沉抑绵邈”^{[10](P1095)},将身世怀抱融进家国离乱之时事,抒发个体、家国之悲的双重情感。况周颐曾强调“身世之感,通于性灵即性灵,即寄托”^{[5](P4526)},并以此论写就大量悼念亡姬的艳情词,遭到郑文焯的冷嘲热讽,为此二人断绝往来。由此可知,晚清四大词人强调的言情不是寻常之艳情、俗情,而是与怀抱、行谊、风节互为表里的个人身世与家国世运相交织的哀情。

二、词体声律论——声情相因,按律填词

同光体诗人注意到词的音乐特性,指出词的声情相因与文体演变的关系,且对词律、词乐及词的唱法作了系统考察。他们提出按律依谱填词的理念,然在现实填词中又强调以表情达意为主不可过于苛求声律,这与晚清四大家过于苛求声律、严守四声有着较大的差别。

同光体诗人指明词是音乐性与文学性融合统一的文体,词的文体演变与其音乐演唱有着莫大的关系。夏敬观直言:“夫词者,诗之心,乐之体也。……唐末律体极工,故五代词,音声醇静,文采敦厚。”^{[11](P316)}说明了词体受音乐的影响,音律工则词文采斐然,声音醇正。沈曾植进一步指出词体的文体演变亦与音乐有着直接的关联:“五代之词促数,北宋盛时啾缓,皆缘燕乐音节蜕变而然。即其词可悬想其缠拍。花间之促碎,羯鼓之白雨点也。乐章之啾缓,玉笛之迟其声以媚之也。”^{[12](P3607)}他指明词由五代时“促数”而到北宋词时“啾缓”,这是由于使用乐器的改变而发生的,五代时期由于用羯鼓曲的急拍子,故而词作节奏紧促反复,而北宋词演唱多配管笛,故而节奏舒缓婉转。随着词演唱时所用乐器的改变,词体也随之发生变化。王易云:“舞席歌扬,渐易其体,小令大曲,别殊其制。”^{[13](P437)}明确指出音乐演唱的变化促使词衍生出小令、大曲等体式来。沈曾植说:“愚意‘字少声多难过去’七字,乃当为词变为曲一大关键。”^{[12](P3618)}更是指明在音乐演唱过

程中为了配合乐调演出而在文词中增添虚字以至于改变了文体,由词体演变为曲体。总之,同光体诗人注意到了词的音乐特性,指明词声情相因的特点,词体的发展演变与音乐演奏变迁有着直接的关联。

同光体诗人们注意到了词的音乐性,由此进一步引发出对词乐、词律以及词的演唱方法的探究。夏敬观针对词“声与调离,遂莫能知其调之属于何律”^{[14](P1)}的现象,系统考察词的乐调问题,力图将词牌准确划归到词乐所演唱的乐调名下。沈曾植则直接考察词的具体演唱问题,系统考察“字少声多”“用字阴阳”“一声叶一字”“声中无字,字中有声”等现象,诸如他探究“乐曲分配四声”等问题,得出结论“平声可为上入,则又知乐家喜轻清,不利重浊也”^{[12](P3620)}。又如沈曾植还考证明代的太常乐乃是宋代的大晟乐,龟兹乐乃胡乐并非中土旧乐,“合生”是外来的并非中土本有等。于此不难看出,他们对于今日之词只能作文字观的现象是不满意的,试图通过对词乐、词调以及词具体演唱方法的钩沉,恢复词体在今世的演唱功能。与同光体诗人相通的是,晚清四大词人也对词律、词乐进行考索。他们考辩四声,并运用到实际填词中。郑文焯曾言:“入声字例,发自鄙人,征诸柳、周、吴、姜四家,冥若符合。”^{[4](P220)}况周颐也注意到入声字的问题,说:“入声字于填词最为适用。付之歌喉,上去不可通作,唯入声可融入上去声。……入声字用得妙,尤觉峭劲娟隽。”^{[5](P414)}认为填词入声字更为灵活机动。况周颐云自己“每填一调,就诸家名作参互比勘。一声一字、务求合乎古人。毋托一二不合者以自恕。则不特声韵无误,即宫律之微,亦可由此研入”^{[5](P4421)},然他“惜尘冗,苦无暇也”。郑文焯则切实对词乐及唱法进行考察,他说自己“比年雕琢小词,自喜清异,而苦不能歌。乃大索陈编,按之乐色,穷神研核,始明夫管弦声数之异同,古今条理之纯驳”^{[4](P316)},且他的《词源斟律》一书被王易评为“大体固精当也”^{[13](P379)}。总之,晚清四大词人认识到词体声律的重要性,他们不但考辩四声并且探索词乐,对词的腔调和律调进行考索,试图按照唐宋词谱词乐恢复词的演唱功能。

在探究四声及词乐的基础上,晚清四大词人对填词用律特别严苛,主张严守四声,按律填词。沈曾植云:“鹜翁取义周氏,而取谱于万氏。彊村精识分铢,本万氏而益加博究,上去阴阳,矢口平亭,不假检本,同人惮焉,谓之‘律博士’。”^{[15](P727)}明确指出了王鹏运、朱祖谋二人对词律的苛求。他们二人这种精

研词律的态度也影响到了况周颐。况氏云:“壬子以还,避地沪上,与沅尹以词相切,沅尹守律綦严,余亦恍然向者之失,断不敢自放。……其得力于沅尹,与得力于半塘同。”^{[16](P1923)}指出自己在词体声律方面深受朱祖谋的影响。与上述诸人相比,同光体诗人虽也明确提出了填词要按词律及词谱,不能脱离乐律而任意妄为,然在具体填词过程中,同光体诗人又表现出通达的一面,认为今日之词不可只为严守格律而损害词意、情感的表达,主张词为达意言情的需要而稍微放宽格律。王易认为词“格律声调,尤重于诗歌矣”^{[13](P3)},对于词而言“声乐既亡,谱应遵守。句末无韵则忌犯;句中有叶则勿遗”^{[17](P49)},明确提出要严守声律,要按照词乐的腔调和词韵来斟酌字句,做到格律精妍。王易曾评朱祖谋词“专宗梦窗,订律精微”^{[13](P408)}。其最推崇的一点即彊村词能恪守四声、词律。这种严守格律的思想也渗透到沈曾植的头脑中。他曾评张惠言词云:“皋文疏节阔调,犹有曲子律缚不住者。”^{[12](P3607)}对张惠言词不能谨严词律的现象而有所诟病。至于夏敬观,他早年即参与朱祖谋、张尔田等人组织的词学校勘活动:“吾曹获以燕间承绪论,参校乐文,研讨声律。”^{[18](P177)}明确表明他对词恪守乐律和词韵的观点也是持认可态度的。总之,同光体诗人一致认为词是要能遵守乐律和格律的,然随着时间的推移,夏敬观认为死守四声的意义不大,主张按照表达的需要适当放宽格律。他说“守四声与宫调无关,不过文人好为其难耳”^{[19](P121)},从词乐的角度否定了四声与律调的关系。这种态度得到了民国时人龙榆生、冒广生、吴庠等人的支持,特别是在20世纪40年代初期午社爆发了“四声之争”后,词坛死守四声的做法逐渐消解。

三、词学审美论——骚雅蕴藉,奇崛险涩

同光体诗人词学审美观念十分通达,他们既欣赏五代、北宋词之神穆,亦欣赏南宋雅词之清空骚雅;既为豪情壮志的豪迈词风拍掌击节,亦对婉丽纤弱的婉约词心心相印。他们参考唐代《诗品》做法,给出了词学审美的最高标准:神藏万古,得备二义。并隆重推出“学人之词”作为审美典范。而晚清四大词人则独推重南宋词,以“重拙大”为评判词作高下的标准,并以吴文英词为审美典范。

同光体诗人们对晚唐、北宋词偏爱不已,陈衍、夏敬观、沈曾植等无不向往北宋词之风神骀荡。陈衍直言自己“癖嗜北宋”^{[20](P310)}。他以花为喻来剖析南北二宋词之差异,认为北宋词“有如山桃、溪棠、梨

花、木笔之属,木本者也”^{[20](P310)},语言自然平实,感情真挚直泻,词境真切可感;而南宋词语言滞涩,情感内敛,词境迷离朦胧,不能真切可感。沈曾植对王世贞以“香弱”来概括花间词风赞叹不已,并言:“余少时亦醉心此境者,当其沉酣。”^{[12](P3605)}流露出自己对五代、北宋香弱婉丽词风的喜爱。夏敬观更是说:“花间词全在神穆,词境之最高者也。”^{[21](P4589)}毫不掩饰自己对五代花间词风的倾慕。此外夏敬观对北宋清真词更是醉心不已,他的《映庵词》正是得清真之法乳,为时人所公认。

部分同光体诗人对南宋清空骚雅格律精研、蕴含兴寄的词作亦偏爱有加。王易早年受周岸登词学南宋二窗(草窗、梦窗)影响较深,填词走上模拟吴文英之路。他对吴文英那些晦涩难懂的词作特别推崇,认为“梦窗善于隶事,故其词蕴藉而不刻露”^{[13](P180)},词应“宁涩毋滑,宁密毋疏”^{[22](P52)}。上世纪30年代初期,他曾借“彊村先生之丧,因集其句为挽章;继乃推及柳、周、姜、吴诸家,日成一阙以自遣”^{[23](P73)},对姜夔、周邦彦等人词作亦有模仿。至于陈曾寿则是典型的姜夔信徒,其编纂《旧月簃词选》选姜夔词作多达35首,远超排名第二的辛弃疾(22首)。此外,他词集取名《旧月簃词》正来源于姜夔词句。由此,不难看出部分同光体诗人对南宋格律词派是极为推重的,特别是对该派姜夔、吴文英更是顶礼膜拜,无以复加。

与同光体诗派兼容两宋的词学审美观相比,晚清四大词人的审美情趣集中在南宋,尤其推崇南宋吴文英及姜夔二人,虽然况、王、郑、朱等也留意到五代、北宋词的美学特质,然他们并未作过多评点。单从四大词人的词论即可得知他们对南宋词作的推崇。况周颐云:“作词有三要,曰重、拙、大。南渡诸贤不可及处是在是。”^{[5](P4406)}王鹏运亦云:“私心窃比,乃在南宋诸贤。”^{[24](P214)}况、王二人已然明确表示南宋词能契合“重拙大”词作。此外,从他们的词学渊源来看,亦以南宋为主。张尔田曾说“半塘之于碧山,叔问之于白石,夔笙之于梅溪”^{[17](P201~202)},指出朱祖谋、郑文焯、况周颐以南宋王沂孙、姜夔、史达祖为学词师法对象。虽然“鹏运于词,欲由碧山、白石、稼轩、梦窗,薪以上追东坡之清雄,还清真之浑化”^{[25](P489)},然并未做到兼容两宋之长,其侧重点仍在南宋。至于朱祖谋词学取径,从胡先骕“半塘词自南追北,既得梦窗之研练,复得稼轩之豪纵,工力才华互相为用”^{[26](P475)}的评语即可得知,仍以南宋为主要取法对象。

同光体诗人词学审美对象囊括五代、北宋、南

宋,呈现出交融之态,为此他们祭出“学人之词”的概念,并设定了最高审美标准。王易效仿唐代《诗品》,将词境划分为三个等级,并将词之上品的标准细化,曰:“约其品第盖有三焉:神藏万古,得备二义,惟恻发乎至诚,高亮秉诸天性,抚时感事,志洁而行芳,念乱伤离,心长而语重,旨非外弋,气本内充,想幻情真,道广辞约,此其上也。”^{[27](P59)}明确表明上等词作要能做到词旨遥深、词境雅致、情感真挚而语词蕴藉。以此为标准,夏敬观特别祭出“学人之词”与“词人之词”合二为一的说法,试图将“学人之词”的雅致、深义、精妍与“词人之词”的蕴藉、轻灵、情深等优点熔铸于一炉,做到词中有学养、有寄托而又情感真挚深厚。此外,沈曾植还将同光体奇诡、生涩奥衍的诗歌审美情趣引入词的审美中,极力推崇“意致相诡”“险丽”的词风。由此看来,同光体诗人的词学审美是融入了诗歌审美标准的,他们以诗体变雅时代的审美情趣来要求词境,试图将词纳入同光体诗歌的审美范畴。总之,同光体诗派词作要将学人之学问、涵养、品性通过词体蕴藉的语言、遥深的寄托体现出来。与同光体诗派将词境划分三类相比,晚清四大词人则直接祭出“重拙大”的词学审美标准,既要求词托旨远大、词境博大,亦要求填词笔法古朴、朴拙不矫揉造作,更有对词情感真挚、沉着的要求。他们对南宋吴文英推崇备至,一致认为梦窗词能代表他们“重拙大”的词学理念,为此对梦窗词不吝溢美之词。他们一方面推崇吴文英人品及词品,云:“梦窗词品在有宋一代,颀颀清真。近世柏山刘氏独论其晚节,标为高洁。”^{[28](P883)}另一方面对梦窗词的美学特质欣赏有加,云:“夫君特为词,用隼上之才,别构一格,拈韵习取古谐,举典务出奇丽……开径自行,学者匪造次所能陈其细趣也。”^{[4](P304)}从吴文英高洁的品性及隼丽的词境和深远的寄托等方面来推崇梦窗词。总之,晚清四大词人推崇的是南宋那种寄托遥深、情感真挚而词境幽深的词作。

四、词学方法论——填词有法,治词有术

同光体诗人对词的具体作法及研究方法进行了探究,指出作词的关键因素有三:一为学养,二为性情,三为词章。并指出填词要遵从自北宋而南宋的学词途径。此外,他们还提出了以史例治词学以及采用西学视野来研治词学。晚清四大词人则强调填词乃襟抱、性情、学养的统一,并提出由南而北的学词路径。

同光体诗人指出学问、性灵、辞章是作词的三大

要素,学词应由北宋开始,渐及南宋姜吴,循序渐进,最终融南北宋于一体。学问和性情是同光体诗人尤为看重的。夏敬观云“诗词中有义理,有辞藻。二者皆自国学根基中来也,故培植国学根基,即是作诗作词之大门径”^{[11](P276)},剑指读书以增学养。此外,填词还要能以情化学,以情融学。夏敬观云“非胸中书卷多,皆可使用于词也”^{[21](P4586)},并列举陈其年、朱彝尊词为例,指出他们词作隶事用典的弊病。王易则提出词作贵在正情:“德以立品,操以正情,学以瞻才,识以观物。然后发之于诗,托体高、含味永,绝凡响,无貌袭,渊源乎钟吕之声焉。”^{[17](P46)}强调温柔敦厚之性情对于词作格调的影响。夏、王二人都强调性情的重要性,只不过一为个体性灵、真情,一为家国之情。再次,作词还需要在辞章上下功夫。王易云:“夫词……上异于诗,下别于曲,其调韵声律较诗为密,较曲为严,其篇幅则令引近慢各异其情,其风格则婉约豪放,各殊其致。”^{[17](P49)}指出词体在格律、体式、风格上与其他文体的差异,进而要求词在选词用句上多斟酌权衡。夏敬观亦云:“词笔固不宜直率,尤切忌刻意为曲折。”^{[21](P4586)}指明词是蕴藉曲折的,而非刻意为之。夏敬观还倡导“以赋入词”“以学问入词”“以诗入词”“以俚文为词”等多种作词的法则。再者,夏敬观还提出了具体的学词路径,即从北宋词入手,渐而学习南宋姜夔、吴文英等:“取法北宋名家,然后能为姜张,取法姜张,则必不能为姜张之词矣。”^{[21](P4586)}指明学词要遵从这个顺序才能学有所成。总之,夏敬观、王易二人给世人指明了学词应当具备的素养,并列举了一些具体的填词方法。

晚清四大词人也强调学问、性情的重要性。他们指出学词应由南而北,历经碧山、梦窗还以清真之浑化。晚清四大词人强调填词乃是性灵、学养、襟抱三者的统一,一面强调读书,另一面并不忘性情和生活阅历的积累。况周颐云:“填词要天资,要学历,平日之阅历,目前之境界,亦与有关系。”^{[5](P4407)}又云:“必须有天分,有学力,有性情,有襟抱,始可与言词。”^{[29](P43)}无非强调天赋、博学、人生阅历和个人品性是填词的基础。这种观点也见于王鹏运等人的著作中。王氏评点北宋词曰:“欧阳文忠之骚雅,柳屯田之广博……其性情,其学问,其襟抱,举非恒流所能梦见。”^{[30](P126)}可见他也是强调词作中要能见词人的襟抱、学养和真情的。此外,他们还示人以填词取径,教导世人由南宋而推及北宋、五代,并说明填词是一个渐进的过程,不能操之过急。况周颐云:“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。规橐两宋,庶乎近焉。”^{[5](P4410)}告诫世人学词是要历经由生到熟的过程,由学南宋而延及北宋的。朱祖谋词“自南追北”^{[26](P475)},“遍历两宋大家门户”^{[6](P1537)};王鹏运词“欲由碧山、白石、稼轩、梦窗,蘄以上追东坡之清雄,还清真之浑化”^{[25](P489)};况周颐词“优入南渡诸家之室”^{[31](P4007)},“将冶南北宋而一之”^{[31](P4019)}。由此可见四大词人学词是从模拟南宋名家开始的,待有所积累渐及北宋名家。

此外,同光体诗人也总结了一些研究词学的方法:一为文史互补法;二为选词示范法;三为借助西方学术视野,用科学方法客观公正地论述词史。沈曾植在“本事曲可补宋艺文志”条目中说“校语引京本时贤本事曲子后集,此书名罕见,可增入补宋艺文志”^{[12](P3610)},明确提出以文学填补史学之空白处,即“文史互见”的方法来研究学问。又如他在“史例治诗词”条目中言:“以事系日,以日系月,史例也。宋人以之治诗。……沅尹侍郎乃今复以此例施之于词,东坡其乘韦也。”^{[12](P3612)}对朱祖谋能继承苏轼、黄庭坚、陈师道等以史治诗的传统,以史例来研治词学给予高度赞誉。陈曾寿则直接采用传统的编纂词学选本的方式来彰显自己的词学取向和主张。最为科学的治学方式当属王易《词曲史》。他采用西方现代学术系统和视野,对中国千年词史客观冷峻地叙说,力图做到客观公正,不掺杂个人情感和态度。这种学术方式已为当今学界广为采用,蔚为大观。相比之下,晚清四大词人则给众人提供了建立在考据之上,融合评点、校勘、编目、编年于一体的传统学术研究范式。1899年,王鹏运在其四印斋邀朱祖谋等组织“校梦龛词社”校点梦窗词,并提出著名的校词五例“正误、校异、补脱、存疑、删复”,开创了词籍校勘之学。嗣后朱祖谋、郑文焯、况周颐等屡次校对梦窗词,在王氏校词五例基础上又总结出不少研究词学的方法,具体而言有“考订与笺注”“编纂与整理”“评点与选录”“编年与编目”等。总体而言,是沿袭了乾嘉学派考据方法并以结合治史学之体例的。

五、结语

同光体诗派的词学观与晚清四大词人词学理念有诸多相通之处,他们在对清代常州词派推尊词体,讲求兴寄及意内言外词旨的基础上,融合了吴中词派苛求词律以及浙西词派清空骚雅的词学趣旨,在清末民初词坛盛行一时。然同光体诗派在晚清四大词人词学理念基础上亦做了明显的调整,他们苛求词

律却不死守声律,主张词笔曲隐却不刻意曲隐,对晚清四大词学观作了一定程度上的反拨。他们在继承传统学术方法基础上,又借鉴西方新兴学术体例来研究词学,呈现出从传统词学向现代词学过渡的面貌。

同光体诗派在词学研究方法和研究视域等方面,较晚清四大词人有了质的飞跃,呈现出从传统词学向现代词学过渡的面貌。晚清民国之际正处于传统词学向现代词学过渡时期,“现代词学与传统词学之别无疑在于其科学性、客观性、系统性、全面性以及理性”^{[32](P127)}。晚清四大词人尊体、尚情、苛求声律并推崇“梦窗范式”,倡导重拙大,主张寄托,彰显出明显的词学流派意识。此外,他们借助传统的“以史例治词”“文史互补”以及“考据”等乾嘉学派的治学方法,研究内容集中在词籍校勘、考订、词学批评、作品笺注、选本编纂等范畴,不脱离传统词学窠臼;虽然陈水云总结民国时人的观点,认为四大词人之朱祖谋“在考订、编年、校勘、选本等方面,为现代词学文献学的建设起到了一个‘垫基铺路’的作用”^{[33](P47)}。晚清四大词人的词学思想虽有现代词学萌发的痕迹,然属于较为典型的传统词学。他们在治学方法和词学思想以及研究词学范畴方面与清初朱彝尊之浙西词派以及清中叶张惠言之常州词派并无二,仍具有明显的词学流派观念,只不过他们融合了浙西、常州、吴中三派的词论,显得更为通达些罢了。

与稍早时期的晚清四大词人相比,同光体诗人的词论及词学研究,无疑带有明显的现代词学雏形。他们的词学思想涉及到词体学、词声律学、词学创作、词鉴赏学、词学批评,以及校勘学、词史学等多方面内容,而这些正是现代词学研究的范畴。仅以填词取径及词学研究方法为例,同光体诗派填词者即比四大词人更为科学严谨。又如在研究词学方法上,晚清四大词人借鉴的是中国传统学术方法和体例,以考订、编年、选本、校勘为主,研究领域集中在词籍校勘与整理上。然同光体诗人王易则借助西方现代学术体例来构建词学通史,对词的起源及发展、演变、繁盛、衰微的全过程作了细致而客观的论述,并未掺杂个人喜好及词学倾向。究其原因,不外乎同光体诗派填词者尤其是夏敬观、王易等较晚清四大词人年岁少,故而他们能借鉴西方科学学术视野,将词学研究从传统带入现代,显示出与四大词人不同之处。总之,同光体诗人在晚清四大词人研究方法和研究范围上更进一步,眼界更为开阔,视野更为宽广,方法更为科学,呈现出从传统词学走向现代词

学的过渡痕迹。至于作为同光体后学诗人龙榆生于1933年提出词学研究应包含的八个领域标志着现代词学的正式建立,亦已是后话。

参考文献:

- [1]王易.借湖楼词序[J].四海杂志,1947(1).
- [2]钱仲联.沈曾植集校注(下)[M].北京:中华书局,2001.
- [3]夏敬观.张次珊通参贻园词序[J].群雅,1940(1).
- [4]郑文焯.大鹤山人词话[M].天津:南开大学出版社,2009.
- [5]况周颐.蕙风词话[A].唐圭璋.词话丛编[C].北京:中华书局,1986.
- [6]孙克强,杨传庆,裴喆.清人词话(下)[M].天津:南开大学出版社,2012.
- [7]陈曾寿.旧月簪词序[J].坦途,1927(3).
- [8]夏敬观.风雨龙吟室词序[J].同声月刊,1942(2).
- [9]朱祖谋.半塘定稿序[A].王鹏运.半塘定稿[C].北平:京华印书馆,1948.
- [10]陈三立.散原精舍诗文集(下)[M].上海:上海古籍出版社(增订本),2014.
- [11]陈谊.夏敬观年谱[M].合肥:黄山书社,2007.
- [12]沈曾植.菌阁琐谈[A].唐圭璋.词话丛编[C].北京:中华书局,1986.
- [13]王易.词曲史[M].北京:东方出版社,2012.
- [14]夏敬观.词调溯源[M].上海:商务印书馆,1933.
- [15]施蛰存.词集序跋萃编[M].北京:中国社会科学出版社,1994.
- [16]冯乾.清词序跋汇编[M].南京:凤凰出版社,2013.
- [17]龙木勋.词学季刊(创刊号)[M].上海:上海明智书局,1933.
- [18]夏敬观.遯盒乐府序[J].同声月刊,1941(1).
- [19]夏承焘.夏承焘集(第六册)[M].杭州:浙江古籍出版社,1997.
- [20]陈衍.石遗室诗话[M].北京:人民文学出版社,2004.
- [21]夏敬观.蕙风词话论评[A].唐圭璋.词话丛编[C].北京:中华书局,1986.
- [22]王易.蜀雅序[J].文史季刊,1941(1).
- [23]王易.藕孔微尘词序[J].文史季刊,1942(2).
- [24]王鹏运.与冯恩江书[A].张正吾,蓝少成,等.王鹏运研究资料[C].桂林:漓江出版社,1996.
- [25]龙榆生.龙榆生词学论文集[M].上海:上海古籍出版社,2009.
- [26]胡先骕.胡先骕诗文集(下)[M].合肥:黄山书局,2013.
- [27]王易.简庵诗词二稿序[J].文史季刊,1941(1).
- [28]朱祖谋.梦窗甲乙丙丁稿序[A].王鹏运.四印斋所刻词[C].上海:上海古籍出版社,1989.
- [29]况周颐.学词讲义[A].张璋,职承让,等.历代词话续编(上册)[C].郑州:大象出版社,2005.
- [30]王鹏运.半塘遗稿[A].龙榆生.唐宋名家词选[C].上海:上海古籍出版社,1980.
- [31]谭献.复堂词话[A].唐圭璋.词话丛编[C].北京:中华书局,1986.
- [32]傅宇斌.谭献论词与现代词学之发端[A].赵敏俐.中国诗歌研究(第11辑)[C].北京:社会科学文献出版社,2015.
- [33]陈水云.朱祖谋与现代词学[J].文学与文化,2012(1).

责任编辑 韩玺吾 E-mail: shekeban@163.com