

# 晚清词坛的自我经典化

张宏生

文学经典是经得起时间考验并在不断的阅读阐释中体现出新鲜生命力的作品。经典的形成与后世读者的体认密切相关,也与当代读者、批评家的体认密切相关。词的自我经典化在宋代已经出现,至晚清而进入一个突出的发展阶段,这主要在词话和选本中体现出来,前者以况周颐和陈廷焯为代表,后者以谭献为代表。其动机,一方面要以此展现常州词派的创作实绩,另一方面则希望为后学指引门径,因此将自己的作品树为坐标,常有具体的分析和对比。他们的努力,得到同时代词学家的认可,所以他们所标举的,就不仅是自己的经典,也在一定程度上成为时代公认的经典,而这些又与晚清词坛高度的创作自信密切相关。

## 一、词学的经典化历程与清代词话中的自我经典化

经典一般是面对“他人”的发言,因为批评家试图以此建构体系,但是,在经典化的过程中,有的批评家也把自己的作品置于批评的系列中,从而体现出一种将自己经典化的意识。在中国古代词学发展的过程中,这一现象到了晚清更加明显,值得关注。

将自己的作品纳入词的批评系列中,宋代已经开始了。不过,正如宋代的不少诗话都具有“资闲谈”的性质,除了南宋初年的《碧鸡漫志》和南宋末年的《词源》、《乐府指迷》等不多的著述外,不少有关词的讨论也都是“资闲谈”,其中引入自己的作品时,也大略如此。如北宋僧人惠洪在其《冷斋夜话》中这样记载:“余至琼州,刘蒙叟方饮于张守之席,三鼓矣,遣急足来觅长短句。问欲叙何事,蒙叟视烛有蛾扑之不去,曰:‘为赋此。’急足反走持纸,曰:‘急为之,不然获谴也。’余口授吏书之曰:‘蜜烛花光清夜阑,粉衣香翅绕团团。人犹认假为真实,蛾岂将灯作火看。’方叹息,为遮栏,也知爱处实难拼。忽然性命随烟焰,始觉从前被眼瞒。’蒙叟醉笑首肯之。既北渡,夜发海津,又赠行,为之词曰:‘一段文章种性,更谪仙风韵。画戟丛中,清香凝宴

本文为2011年度国家社科基金重大项目“中国诗词曲源流史”(批准号:11&ZD105)阶段性成果

寝。落日清寒勒花信,愁似海,洗光词锦。后夜归舟,云涛喧醉枕。’”<sup>①</sup>所引者就是说明其词创作的由来。这个来自诗话的传统非常强大,一直到清代,仍然不绝如缕。

不过,在宋代,作家在反思自己的创作时,也渐渐有了风格论的意识。苏轼在词的创作中常以柳永为对手,是人所共知的,他写出《江城子·密州出猎》后,在致友人的信中说:“近却颇作小词,虽无柳七郎风味,亦自是一家。”<sup>②</sup>就是为自己的创作定位。另如北宋的黄裳,其《演山居士新词序》说:“予之词清淡而正,悦人之听者鲜。”<sup>③</sup>他认为自己的创作与时人不同,作为音乐文学,不合一般人的欣赏口味,这当然不是说自己不好,而是转换方式下所进行的自我肯定。南宋的姜夔是宋词发展中的一个划时代的人物,他对自己创作过程的表述,不仅有助于后人理解词发展到南宋之后的一些创作特点,而且有助于人们理解他本人的某些创作心态。其《长亭怨慢》(渐吹尽)自序云:“予颇喜自制曲,初率意为长短句,然后协以律,故前后阙多不同。”<sup>④</sup>这里,或许也有向词坛展示创作方法的动机。

还应该提出的是宋人所选的当代词选,其中往往有选入自己作品者,特别是周密的《绝妙好词》,在384篇中,选入自己的作品22篇,数量居于第一,无疑具有示范的性质。以上这些方面,虽然在深度上还有不足,但对后来,尤其是对词学大盛的清代,有着重要的影响。一般说来,比较明显的词学批评大致在序跋、评点、词话中表现出来,在这些文献中,自我评价的现象都时有所见,其中,序跋和词话中更多些,而又以词话表现得更加充分。

作为一种文学批评样式,词话发展到清代越来越成熟,尤其是到了晚清,更是发展到了最高的阶段,其中况周颐的《蕙风词话》和陈廷焯的《白雨斋词话》就是杰出的代表。正是在这些词话中,自我经典化的做法更加突出,可以见出批评家的主观追求。考察这些词话中自我经典化的表现,有一些是对创作经验的描述,如况周颐《蕙风词话》中的两则:

人静帘垂,灯昏香直。窗外芙蓉残叶,飒飒作秋声,与砌鼎相和答。据梧暝坐,湛怀息机。每一念起,辄设理想排遣之。乃至万缘俱寂,吾心忽莹然开朗如满月,肌骨清凉,不知斯世何世也。斯时若有无端哀怨,枵触于万不得已,即而察之,一切境象全失,唯有小窗虚幌、笔床砚匣,一一在吾目前。此词境也。三十年前,或月一至焉。今不可复得矣。

吾听风雨,吾览江山,常觉风雨江山外有不得已者在。此万不得已者,即词心也。而能以吾言写吾心,即吾词也。此万不得已者,由吾心酝酿而出,即吾词之真也,非可强为,亦无庸强求,视吾心之酝酿如何耳。吾心为主,而书卷其辅也。书卷多,吾言尤易出耳。<sup>⑤</sup>

虽然是自我总结,却也有示范的意思。不过,这样的表述毕竟太抽象了,真正要使人认识到经典的意义,还必须具体到作品。在这方面的做法,有时比较明显,有时则比较隐晦。先看隐晦的,也就是人们经常做的,将自己的作品与古人的作品作比较。况周颐《蕙风词话》卷二云:“余旧作《浣溪沙》云:‘莫向天涯轻小别,几回小别动经年。’比阅柴望秋堂诗余《满江红》云:‘别后三年重会面,人生几度三年别。’意与余词略同。为黯然者久之。”<sup>⑥</sup>这里表面上说是暗合古人,在写法上也有比较的意思,如果从表达的生动性以及语言的整饬来看,则明显况超过柴。况周颐这里的自矜,是要在历史的线索中,为自己寻找一席之地。稍微具体一点的,见其《蕙风词话》续编卷一:“余与半塘五兄,文字订交,情逾手足。乙未一别,忽忽四年。《菱景》一集,怀兄之作,几于十之八九。未刻以前,亦未尽寄京师。半塘寓宣武门外教场头巷,畜马一、骡二,皆白。曩余过从抵巷口,见系马辄慰甚。《烛影摇红》云:‘诗鬓天涯,倦游情味伤春早。故人门巷玉骢

嘶回首长安道。’情景逼真。又《极相思》云：‘玉箫声里，思君不见，是黄昏。’看似平易，非深于情不能道。”况周颐论词，特别强调真：“真字是词骨。情真、景真，所作必佳。”<sup>⑦</sup>这里，他记述自己和王鹏运的感情，先说“情景逼真”，继说“看似平易，非深于情不能道”，都是现身说法，为其词学理论作注脚。和一般空洞地谈情景交融不一样，他说的是自己的经历，将特定的场景写出，因而也就更加具体，更加富于打动人的力量。

说到现身说法，更加具有代表性的是陈廷焯。如关于艳词的写法，陈廷焯的看法是“根柢于风骚，涵泳于温、韦”。他举自己的几篇作品为例。《倦寻芳·纪梦》：“江上芙蓉凝别泪。桥边杨柳牵离绪。望南天，数层城十二，梦魂飞渡……正飒飒梧梢送响，搀入疏砧，残梦无据。倚枕沉吟，禁得泪痕如注。欲寄书无千里雁，最伤心是三更雨。待重逢，却还愁彩云飞去。”《齐天乐·为杨某题凭栏美人图》后半：“樊川旧愁顿触，叹梨云梦杳，锁香何处。翠袖天寒，青衫泪满，怕听楝花风雨。”《忆江南》：“离亭晚，落尽刺桐花。江水不传心里事，空随闲恨到天涯。归梦逐尘沙。”自己作评：“虽未知于古人何如，似尚无纤佻浮薄之弊。”<sup>⑧</sup>又如关于写词应该戒除淫冶叫嚣，他就以自己的《罗敷艳》为例：“红桥一带伤心地，烟雨凄凄。燕子楼西。难道东风不肯归。青旗冷趁飞鸦起，沽酒人稀。旧恨依依。一树垂杨袅乱丝。”自己作评：“意境似尚深厚。”<sup>⑨</sup>又如写词应该体现儒家的诗教，温柔敦厚，怨而不怒，就以自己的《蝶恋花》为例：“镇日双蛾愁不展。隔断中庭，羞与郎相见。十二阑干闲倚遍。凤钗压鬓寒犹颤。昨日江楼帘乍卷。零乱春愁，柳絮飘千点。上巳湔裙人已远。断魂莫唱蘋花怨。”自己作评：“怨而不怒，尚有可观。”又如言写词应追求言浅意深、字面平易、意境沉郁的境界，仍然以自己的作品为例《鹧鸪天》：“一夜西风古渡头。红莲落尽使人愁。无心再续西洲曲，有恨还登舴舺舟。残月堕，晓烟浮。一声欸乃入中流。豪怀不肯同零落，却向沧波弄素秋。”他指出：“词有信笔写去，若不关人力者，而自饶深厚，此境最不易到。”<sup>⑩</sup>他认为自己的相关作品达到了这个境界。

陈廷焯《白雨斋词话》中的自我揄扬达到了极致，从他的词话所宣扬的理论，以及他举自己的作品以印证自己的理论的做法来看，他应该是把自己的词也看成了经典。

## 二、清词选本中的自我经典化

选本是中国文学批评的一种重要方式。在一个选本里，哪个作家入选，哪个作家的作品选得多，往往都是选家批评观念的表达。以当代人的身份选当代词，并把自己的作品选入其中，这个现象始于宋代。宋代的曾慥《乐府雅词》、赵闻礼《阳春白雪》诸词集，都选入一定数量的本人作品。至宋末，发展到了一个新阶段，可以周密《绝妙好词》为代表。《绝妙好词》共选宋代词人132人，词作384首。值得注意的是，其中的第一名，正是选家周密，共选词22首，为第一，超过第二名吴文英的16首以及第三名姜夔、李莱老的13首，从而构成了《绝妙好词》的一大特色。

《绝妙好词》自宋末问世后，虽有张炎在《词源》中赞其“精粹”<sup>⑪</sup>，但当时大约没怎么流通<sup>⑫</sup>，历元明数百年均不见著录，直至清初发现其元抄本，才重现人世。《绝妙好词》在清初重新出现之后，受到了很高的评价，尤其是朱彝尊，从《绝妙好词》上找到了和同样是南宋人所选的《草堂诗余》相对照的范本，因而予以大肆鼓吹。朱彝尊《书〈绝妙好词〉后》：“词人之作，自《草堂诗余》盛行，屏去《激楚》、《阳阿》，而《巴人》之唱齐进矣。周公谨《绝妙好词》选本虽未尽醇，然中多俊语，方诸《草堂》所录，雅俗殊分。”<sup>⑬</sup>后来，浙西一派都持相同的观点，如厉鹗序云：“宋人选本朝词，如曾端伯《乐府雅词》、黄叔旸《花庵词选》，皆让其精粹。”<sup>⑭</sup>戈载《宋七家词选》云：“《绝妙好词》采掇精华，无非雅音正轨。”<sup>⑮</sup>江昱作有《论词十八首》：“断制宋元作者，津逮后学，钱

塘厉鹗、赵虹、江炳炎辈争相叹服,不易其言”<sup>⑥</sup>。其中第十七首论词选,认为《草窗词选》要比《花庵词选》精粹,继承了从张炎到朱彝尊、厉鹗的说法<sup>⑦</sup>。但是,外于浙西词派的批评家往往有不同的看法,如焦循《雕菰楼词话》:“周密《绝妙好词》所选,皆同于己者,一味轻柔圆腻而已。”<sup>⑧</sup>《白雨斋词话》卷二:“草窗《绝妙好词》之选,并不能强人意,当是局于一时闻见,即行采入,未窥各人全豹耳。”<sup>⑨</sup>王国维《人间词话》:“自竹垞痛贬《草堂诗余》而推《绝妙好词》,后人群附和之。不知《草堂》虽有褻诋之作,然佳词恒得十之六七。《绝妙好词》则除张、范、辛、刘诸家外,十之八九,皆极无聊赖之词。古人云:‘小好小惭,大好大惭’,洵非虚语。”<sup>⑩</sup>将两种意见相比较,当能看出词学思想的一些变化,对此,或可另文讨论。不管怎么说,《绝妙好词》是清代词坛所关注的一部词选,其刻意宣扬姜夔一路词风,有非常明确的理论倾向,在宋代词选本中非常突出,而其选本的操作方式,特别是集中选录选家自己的作品,也引起了清人的浓厚兴趣。

清代是词学复兴的时代,各类词选无论在数量上,还是在质量上,都远远超过元明,清人选清词的现象更是突出。清代第一部大型当代词选《倚声初集》,共收五十年间的词人476人,词作1948首<sup>⑪</sup>,而选家邹祗谟和王士禛的词,就分别占199首和112首,居于第一和第三。王士禛之所以居于董以宁之后,排在第三位(董词计选入123首),主要是他本来就没有写多少词,据李少雍校点的《衍波词》,不过132首,这里面,肯定有编《倚声初集》之后写的,所以《倚声初集》中选了王士禛的112首,在当时已经差不多是其全部词作了。我们尚不知道邹祗谟和王士禛在选《倚声初集》时是否见到了周密的《绝妙好词》,但至少其中的思路有非常相似之处。尽管《倚声初集》也有着选家的艺术追求,但展示创作盛况无疑是重要的目的之一。到了顾贞观和纳兰性德选《今词初集》,其追求性灵的取向非常明确,这当然和顾、纳兰两人本身的美学追求有关,他们把自己的作品纳入其中,正好说明这个追求。毫无疑问,在清人选清词中,自我经典化的意识越来越明确,周密所首创的做法,被许多人借鉴过来,从而有效地宣扬了自己的理论观点。

当然,在中国选本传统里,连是否选入同时代人,有时都是有争论的,遑论选入自己之作了。所以,从乾隆年间开始的清代《词综》系列,就在这个问题上有所思考。丁绍仪的《清词综补·例言》这样说:“自来选录诗文,不及同时之作,惧涉标榜也。故王氏《词综》于生存各家,另编二集。黄氏《续编》,则援《绝妙好词》例,不复区分。仆素未与当世士大夫游,又僻寄海隅,于当代词人存殁,莫由咨悉,曷敢臆断?爰仿黄氏例,一并编列。”<sup>⑫</sup>这段话告诉我们,王昶在撰著《国朝词综》的时候,对于如何处理并世之人,颇费心思,为了有所区别,乃采取了别置二编的方式。但黄燮清编《国朝词综续编》就选入同时代人,不复区分,后来丁绍仪编《清词综补》,也是援引黄燮清之例。黄燮清对王昶的改动看起来颇引人瞩目,所以,潘曾莹为其《国朝词综续编》作序,就特别引用了他的话:“君尝言:词选最少,而词学则嘉道间尤盛。兼罗博收,以防湮没,宗草窗《绝妙好词》、叔旻《花庵词选》例也。”<sup>⑬</sup>上述这两段话,都不约而同提到了周密的《绝妙好词》,可见这部著作在乾嘉时期确实有很大的影响力,这不能不归功于查为仁、厉鹗为该书作笺。但是即使如此,从黄燮清到丁绍仪,他们对《绝妙好词》的效法,还只是选入同时人而已,并没有在其中选入自己的词。

查为仁、厉鹗的《绝妙好词笺》问世以后,“翻印者不止一家,几于家弦户诵,为治宋词者入手之书”<sup>⑭</sup>。于是,从周密而来的选词传统,经过清初词家以及乾嘉之际《词综》系列的推阐,终于在晚清达到了极致。其中,最有代表性的是谭献。

谭献选录清人的词作,有《篋中词》十卷。该集宗旨,据其自述,乃是“以衍张茗柯、周介存之学”<sup>⑮</sup>。张惠言撰《词选》,提倡意内言外、比兴寄托,周济撰《宋四家词选》等,发扬光大之。不



过,他们的理论虽然是针对当下的创作,其所树立的典范,则是前代的作品,固然并不欠缺指导性,毕竟不如当代作品亲切,因此谭献此集乃选清人之作,将其理论放在当代背景中予以印证,有着深微的动机。选中每有评点,体察词心,抉发作意,大都非常精辟,晚近以来,影响深远。该选撰述体例,冯煦已经指出,是仿周密诸人之例,“以己作与诸家并列”<sup>⑤</sup>。不过,宋代以迄清代诸选家,在选入自己的作品时,往往是掺入诸作之中,将自己作为创作群体中的一分子,谭献则将自己的作品单独成为一卷,置于非常醒目的位置,这种做法,确实非常独特。

谭献在《篋中词》中录自己的《复堂词》一卷,操作方式与所选入的其他作品不同,并没有评语,但在特定的语境中,却也并不难理解,特别是有对其他人作品的评语作参照,读者循此加以体味,能得作者词心。如果说,谭献发扬常州词派的观点,是将清代词予以检点,构成经典的系列的话,那么,他把自己精心结撰的一卷词置入其中,则明显表示了他对自己在这个经典系列中的位置的看法。他在经典化当代作家的同时,更重要的是把自己经典化了。

另外还要提到的是朱祖谋的《词薈》,这是一部专录清朝人的词选,共选录清代15家词133首,其中朱祖谋选入了自己的词10首,占了一个不算小的比重,足以说明他对自己的定位。不过,从事选录时,由于朱祖谋心存顾忌,因而托名张尔田,直到1932年,龙榆生才以朱之本名刊行。所以,当时鲜见提及者。但这部词选所透露的消息,即自我经典化的意识,却是弥足珍贵的。

### 三、理论宣扬与前后传承

晚清的词学自我经典化,与当时的批评生态有着密切的关系。(一)常州词派在张惠言倡导后,经过周济诸人的阐发,逐渐在社会上产生重大影响。但是,长期以来,学术界也有一种看法,认为这主要是一个理论性的流派,在创作上有所欠缺。如吴梅的《词学概论》对常州诸子,虽然努力揭示其特长,但也指出周济的创作是“能入而不能出”<sup>⑥</sup>。近人如严迪昌等,也认为常州词派等晚近词人,在词的创作上,已经呈现出衰势<sup>⑦</sup>,或者也体现出晚清延续下来的某种看法。这可能正是谭献选录《篋中词》的动机,即以具体的创作实绩来印证常州词派的理论。把自己放在里面,则是希望所举的例子更加实在,更加切近。(二)常州词派虽然是认识到了浙西词派发展中的弊端,并希望有所纠正,而且,也确实在社会上引起了关注,取得了较大的声势,但是,在具体操作上,常州词派与浙西词派相比却有一定的欠缺。比如浙西词派提倡醇雅清空,有其特定的操作方式,像提倡咏物词,怎样烘托气氛而不滞于物,怎样将学问与性情结合在一起等,都有一定的规范可循。但是,常州词派提倡比兴寄托,就显得比较玄虚。周济知道这个问题的严重性,所以在《宋四家词选目录序论》中细致探讨“寄托”问题:“夫词非寄托不入,专寄托不出。一物一事,引而伸之,触类多通。驱心若游丝之罥飞英,含毫如郢斤之斫蝇翼,以无厚入有间。既习已,意感偶生,假类毕达,阅载千百,譬欬弗违,斯入矣。赋情独深,逐境必寤,酝酿日久,冥发妄中,虽铺叙平淡,摹绩浅近,而万感横集,五中无主,读其篇者,临渊窥鱼,意为魴鲤,中宵惊电,罔识东西,亦子随母笑啼,乡人缘剧喜怒,抑可谓能出矣。”他说了这番话之后,还特别指出,这是“余所望于世之为词人者”<sup>⑧</sup>。可是,如果没有具体的操作演练,这些话仍然显得太抽象。周济的做法是选录宋代的四家词,附以相同取径者,细细评说,而谭献则是选择清代的词,予以细细评说。比较而言,清人词,由于特定的历史条件,对于当代人来说,当然就更加具有亲切感,因而可以更好地指导门径。况周颐和陈廷焯在词话中对清词的论述,也可以作如是观。

事实上,到了晚清,批评家都有了强烈的门径意识,评价他人,是为了给后学指出门径;自我评价,也不能仅仅看作自我标榜。况周颐和陈廷焯在词话中揄扬自己的词时,几乎都采取了同样的做法,即同时也引自己的一些不那么成功的作品,以此作为对比。如况周颐《蕙风词话》续编卷一记述:“曩作七夕词,涉寻常儿女语,畴丈尤切诫之,余自此不作七夕词,承丈教也。碧濯词(刻入《薇省同声集》)《齐天乐》序云:‘前人有言,牵牛象农事,织女象妇功。七月田功粗毕,女工正殷,天象亦寓民事也。六朝以来,多写作儿女情态,慢神甚矣。丁亥七夕,偶与瑟轩论此事,倚此纠之。’‘一从幽雅陈民事,天工也垂星彩。稼始牵牛,衣成织女,光照银河两界。秋新候改。正嘉谷初登,授衣将届。春耜秋梭,岁功于此隐交代。’ 神灵焉有配偶,藉唐宫夜语,诬蔑真宰。附会星期,描抚月夕,比作人间欢爱。机窗泪洒。又十万天钱,要偿婚债。绮语文人,杆除休更待。’即诫余之愆也。”<sup>③</sup>这里所说的端木采提出的纠正意见,正是以况氏自己为靶的,希望后学引以为戒。至于陈廷焯,这样的例子就更多。他特别喜欢做的,就是同时引自己的两篇或多篇作品,其中有符合标准的,有不符合标准的,彼此互相对照,以为后学参考。如《白雨斋词话》卷六,他特别引了自己的两首《蝶恋花》来说明什么是怨而不怒,什么是怨而怒:

“镇日双蛾愁不展。隔断中庭,羞与郎相见。十二阑干闲倚遍。凤钗压鬓寒犹颤。昨日江楼帘乍卷。零乱春愁,柳絮飘千点。上巳湔裙人已远。断魂莫唱赧花怨。”此余《蝶恋花》词也。怨而不怒,尚有可观。越二日,又赋一阕云:“谁道蓬山天外远。晓起开帘,重见芙蓉面。骊髻笼云眉翠敛。低头不觉朱颜变。避入花阴藏不见。细拾残红,不语思量遍。小院新晴寒尚浅。秋风先已捐团扇。”决绝如此,未免怨而怒矣。<sup>④</sup>

“怨而不怒”是儒家的文学观,具体的创作,需要在情感的表述上,具有分寸感,陈廷焯的示范,让读者有了一个可以感知的例子。同时,也让读者明白,理论和实践有着复杂的互动关系,有了理论的观念,并不一定就能写出成功的作品,创作仍然有着自己的规律。类似况周颐和陈廷焯这种自揭其短的做法,是创作中的深得甘苦之言,对于后学来说,体会一篇失败之作,比体会一篇成功之作,所得到的教益可能更多。况、陈提出自己的失败之作,当然更是为了展示自己的成功之作。他们的目的其实也就是希望得到后学的追随,从而在经典作家系列中得到一席之地。

晚清的自我经典化并不是个人的一相情愿,当时的词坛也注意到他们的尝试,因此不仅将其引入自己的理论中,而且进一步成为宣扬者。谭献是常州词派的后劲,他自觉地以比兴寄托的理论指导创作,其中不乏成功之作,也引起了词坛的关注。王国维《人间词话》说:“宋直方《蝶恋花》:‘新样罗衣浑弃却,犹寻旧日春衫着。’谭复堂《蝶恋花》:‘连理枝头依与汝,千花百草从渠许。’可谓寄兴深微。”<sup>⑤</sup>就完全复制了谭献的思路。陈廷焯《白雨斋词话》卷五则一连举了谭献不少词作,既以揭示谭献的词作特色,又以说明自己的词学主张。他指出:“仲修《蝶恋花》六章,美人香草,寓意甚远。首章云:‘楼外啼莺依碧树。一片天风,吹折柔条去。玉枕醒来追梦语。中门便是长亭路。’凄警特绝。下云:‘惨绿衣裳年几许。争禁风日争禁雨。’幽愁忧思,极哀怨之致。次章云:‘下马门前人似玉。一听斑骓,便倚栏杆曲。’结云:‘语在修眉成在目。无端红泪双双落。’真有无可奈何之处。‘眉语目成’四字,不免熟俗。此偏运用凄警,抒写忧思,自不同泛常艳语……仲修《青门引》云:‘人去栏杆静。杨柳晚风初定。芳春此后莫重来,一分春少,减却一分病。’透过一层说,更深,即相见争如不见意。下云:‘离亭薄酒终须醒。落日罗衣冷。绕楼几曲流水,不曾留得桃花影。’此词凄婉而深厚,纯乎骚雅。又《昭君怨》云:‘烟雨江楼

春尽。盼断归人音信。依旧画堂空，卷帘风。约略薰香闲坐。遥忆翠眉深锁。鬓影忍重看，再来难。’深婉沉笃，亦不减温、韦语。”<sup>③</sup>可见，谭献的自我经典化是有效的，陈廷焯的阐发，能够得谭献志意，作为一个有心进行自我经典化的作家，他完全能够理解谭献的意思，他的这些阐发，也可以视为谭献希望达到的目的。另外，况周颐的自我经典化也得到了呼应。例如，况氏有《苏武慢·寒夜闻角》一词，在《惠风词话》中，况周颐自我评价说：“余少作《苏武慢·寒夜闻角》云：‘凭作出、百绪凄凉，凄凉唯有，花冷月闲庭院。珠帘绣幕，可有人听，听也可曾肠断。’半塘翁最为击节。比阅方壶词《点绛唇》云：‘晓角霜天，画帘却是春天气。’意与余词略同，余词特婉至耳。”<sup>④</sup>将自己的作品与宋代汪莘之作相比较，认为更加“婉至”，确实非常自信。在当时，不仅得到了王鹏运的赏识，如其词话中所述，而且也得到了朱祖谋、叶恭绰、王国维等人的高度评价。在《词薈》里，朱祖谋共选况周颐词九首，其中就有本篇。叶恭绰《广篋中词》选况词七首，也有本篇。而在《人间词话》里，王国维更认为这篇作品“境似清真，集中他作，不能过之”<sup>⑤</sup>。考虑到王国维曾经把周邦彦誉为“词中老杜”<sup>⑥</sup>，这个评价不可谓不高，当然也说明，况周颐的自我期许得到了时人的认可。至于清末词坛领袖朱祖谋，他在《词薈》中共选自己的词10首，其中6首被叶恭绰录入《广篋中词》中<sup>⑦</sup>，也能作为一种参照。

从这些情况来看，自我经典化如果没有词坛的回应，则只能成为自己的经典，而无法成为公众的经典。艾略特在其著名的《传统与个人才能》一文中说：“现存的不朽作品联合起来形成一个完美的体系。由于新的（真正新的）艺术品加入到它们的行列中，这个完美体系就会发生一些修改。”<sup>⑧</sup>词至晚清，确实已经建立了一个“完美”的经典体系，但是，这个体系还在发生变化，谭献等人的自我经典化就是对这个体系的“修改”，经过同时批评家的检验，置于史的脉络中，也能够占有一席之地。

晚清在这方面能够有一个良性发展，与词坛关系网的建立不无关系，其中起到重大作用的是师承授受。以谭献而言，其词学承张惠言、周济之绪，批点周济《词辨》，选《篋中词》，提倡比兴寄托，都大大开阔了张、周的门庭。所以叶恭绰在《广篋中词》卷二中说：“仲修先生承常州派之绪，力尊词体，上溯风骚，词之门庭，缘是益廓，遂开近三十年之风尚。论清词者，当在不佻之列。”<sup>⑨</sup>钱仲联《光宣词坛点将录》则将谭献比为托塔天王晁盖，认为他能“拓常州派堂庑而大之。疆村以前，久执词坛牛耳”<sup>⑩</sup>。谭献的这个地位的建立，与同时人对他的体认分不开。例如，谭献与庄棫的交情非同一般，谭献甚至认为庄是他的唯一知音<sup>⑪</sup>，因此，在庄氏逝世后，才会如此悲痛<sup>⑫</sup>。而庄棫与陈廷焯有姻亲关系<sup>⑬</sup>，所以陈廷焯才能这样更加深刻地认识谭献词学。陈廷焯在《白雨斋词话》中大张旗鼓地表彰谭献，正是其来有自。徐珂是谭献的学生，其《清代词学概论》即“原原本本，一宗师说，可谓谭门之颜子”<sup>⑭</sup>。还有，叶衍兰与谭献为词学同道，其孙叶恭绰秉承家学，转益多师，“以复堂学派，私淑毗陵，本其说以抑扬二百余年之作者，评鹭精而宗旨正，光绪以来，言词者奉为导师”。“先辈甄录今词者，莫善于复堂谭氏《篋中词》，因其例为广录”<sup>⑮</sup>，而成《广篋中词》。《广篋中词》直接继承了谭献的《篋中词》，不仅名称上一目了然，而且体例上，以自己的作品13首（这也是一个不小的数字）附入其中，也是谭献的思路。不仅如此，《广篋中词》还充分体现出了谭献和陈廷焯的自我经典化所达到的效果。《广篋中词》共收录谭献词11首，收录陈廷焯词4首。谭献对自己的词很少评价，该集收录谭献所作，乃是对其创作进行接受的一种方式。陈廷焯对谭献有一个整体评价：“仲修小词绝精，长调稍逊。”<sup>⑯</sup>所以，他的《白雨斋词话》卷五全面介绍谭献《蝶恋花》六首，这一思路，被叶恭绰完全接了过来，在《广篋中词》中所选的11首谭词中，就有这6首，可以见出印象的不断强化。至于陈廷焯本人，大概叶恭绰更为推崇其词学理论，所以只选了4首。不过，其中《鹧鸪天》1首，原是陈廷焯非常得意的，



在《白雨斋词话》中,他曾在高度评价自己这首词后,不无自负地说:“书以俟教我者。”<sup>④</sup>他的这个期待被叶恭绰觉察到了,叶恭绰选了这首词,给予的评价是“跌宕”,并在总评时指出:“《白雨斋词话》极力提倡柔厚之旨意,识解甚高,所作亦足相副。”<sup>⑤</sup>这些,都可以视为沿着谭献和陈廷焯的自我经典化,而在更广泛的范围,继续展开经典化。当然,文学批评如果是在师友的网络中,也可能会有标榜之嫌,不过,从这些作品在后世的传播来看,当时揄扬者的评价倒并非阿私之言。

因此,虽然“五四”新文学运动大大冲击了清词经典化的过程,如胡适对清词评价非常低,他说:“自清初至今日(1620—1900),为模仿填词的时期。”又说:“三百年的清词,终逃不出模仿宋词的境地,所以这个时代可说是词的鬼影的时代。”<sup>⑥</sup>这个观点影响民国以来词学界甚深,清词的研究也因而受到冲击。不过,赖有晚清诸家门人弟子的努力,清词的经典化仍然在进行着,虽然微弱,终是顽强。其中接续晚清以来的自我经典化历程,在相关选本中,表现得非常明显。可惜,等到这一批新时代的旧人物过去之后,清词经典化的过程基本上就中断了,其中的自我经典化努力,也就差不多被人们忽略了。

#### 四、晚清词人的创作自信

将自己的作品视为经典而加以推阐,可能有两种人,一种是无知妄人,盲目自大,不知天高地厚,还有一种是真正对文学史有着深入了解,有着明确的创作追求和创作功力,从而做出清醒的自我定位。晚清不少词人都属于后一种。而这一点,又与晚清以迄民国学术界对清词的认识有关。文学史上一代有一代之文学的观念在清代已经得到广泛的接受,焦循发展了自元代就已产生的这一文学思想,明确提出:“汉则专取其赋,魏晋六朝至隋则专录其五言诗,唐则专录其律诗,宋专录其词,元专录其曲,明专录其八股,一代还其一代之所胜。”<sup>⑦</sup>对此,王国维有更为清晰的表述:“凡一代有一代之文学,楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”<sup>⑧</sup>然而,即使王国维对清代词人讨论较少,特别推崇者如纳兰性德<sup>⑨</sup>,尚可以说是他重直陈、反“隔”理念的极端化体现,但事实上,并不能得出他否定清词的看法。这从他对自己的词的高度自信可以看出来。他曾经这样表述:“近年嗜好之移于文学,亦有由焉,则填词之功是也。余之于词,虽所作尚不及百阕,然自南宋以后,除一二人外,尚未有能及余者,则平日之所自信也。虽比之五代北宋之大词人,余愧有所不如,然此等词人亦未始无不及余之处。”<sup>⑩</sup>又说:“樊抗夫谓余词如《浣溪沙》之‘天末同云’、《蝶恋花》之‘昨夜梦中’、‘百尺朱楼’、‘春到临春’等阕,凿空而道,开词家未有之境。余自谓才不若古人,但于力争第一义处,古人亦不如我用意耳。”<sup>⑪</sup>这也就是说,虽然他在整体上肯定唐宋词的成就,却也承认了后人予以超越的可能性。

王国维的这种思路并不是偶然的,这在清末民初有着深厚的土壤,当时最有成就的作者和批评家,都有类似的表述。如“晚清四大家”之一的文廷式在其《云起轩词钞自序》中就这样说:“词家至南宋而极盛,亦至南宋而渐衰。其衰之故,可得而言也。其声多啾缓,其意多柔靡,其用字则风云月露、红紫芬芳之外,如有戒律,不敢稍有出入焉。迈往之士,无所用心。沿及元明,而词遂亡,亦其宜也。有清以来,此道复振。国初诸老,颇能宏雅。迨来作者虽众,然论韵遵律,辄胜前人。而照天滕渊之才,溯古涵今之思,磅礴八极之志,甄综百代之怀,非窘若囚居者所可语也。”<sup>⑫</sup>这一段讨论宋词至南宋的衰落,以及在清代的振起,实际上是认为“词的境界,到清朝方始开拓”<sup>⑬</sup>。陈廷焯认为:“词创于六朝,成于三唐,广于五代,盛于两宋,衰于元,亡于明,



而复盛于我国朝也。国朝之诗可称中兴,词则轶三唐、两宋,等而上之……故论词以两宋为宗,而断推国朝为极盛也。”<sup>⑤</sup>而晚清的词坛领袖朱祖谋也指出:“清词独到之处,虽宋人也未必能及。”<sup>⑥</sup>在文学批评史的一般谱系中,王国维被认为是古典词学的终结、现代词学的开始,其词学思想与后来的新派人物胡适一系有着密切的关系,而文廷式、朱祖谋等则代表着传统词学观。两种不同类型的人物对词在清代的发展却有相似的看法,可见当时社会的共识。从这个意义来说,晚清词学中的自我经典化是建立在当时高度的词学自信的基础之上的,是从一个特定角度对清词创作成就的体认。

晚清所开始的比较自觉的自我经典化,是在整个对清词的经典化过程中发展出来的,这一方面体现了清人对自己创作的自信,另一方面,也能够看到,由于常州词派的理论性阐发比较充分,创作上的可操作性稍显模糊,这些深受常州词派影响的作家以自己为经典,可以向后学充分展示门径,因而具有现实的意义。不过,通常说来,经典并不是自我认定的,将自己置于经典的系列中,只可以说是一种愿望,无法认为是一个现实。是否为经典,还要他人,尤其是后人予以承认。在这个意义上,晚清谭献、况周颐、陈廷焯诸人所进行的尝试得到了一定的回应,他们自我认可的作品也确实被放在经典的系列来加以思考了。今天,随着清词研究重新受到重视,相信他们的作品仍然会被持续讨论,受到检验,他们的理论也会激发出新的认识。

- ① 胡仔:《苕溪渔隐丛话》前集卷五六,人民文学出版社1993年版,第397—398页。
- ② 《苏轼文集》卷五三《与鲜于子骏》,中华书局1986年版,第1560页。
- ③ 黄裳:《演山集》,影印文渊阁《四库全书》,台湾商务印书馆1986年版,集部第1120册第149页。
- ④ 姜夔撰、夏承焘笺校《姜白石词编年笺校》,上海古籍出版社1981年版,第36页。
- ⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ 况周颐《蕙风词话》,唐圭璋编《词话丛编》,中华书局2005年版,第4411页,第4453页,第4408页,第4538—4539页,第4441页。
- ⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ 陈廷焯《白雨斋词话》,唐圭璋编《词话丛编》,第3887页,第3907页,第3946—3947页,第3807页,第3946—3947页,第3873—3874页,第3876页,第3947页。
- ⑩ 张炎《词源》卷下,唐圭璋编《词话丛编》,第266页。
- ⑫ 张炎在称赞《绝妙好词》“精粹”之后,接着就说:“惜此板不存,恐墨本亦有好事者藏之。”(唐圭璋编《词话丛编》,第266页。)
- ⑬ 朱彝尊:《曝书亭集》卷四三《四部丛刊初编》本,上海商务印书馆1929年版,第353页。
- ⑭ 厉鹗:《樊榭山房集》卷四,上海古籍出版社1992年版,第757页。
- ⑮ 戈载:《宋七家词选》卷五,台北河洛图书出版社1978年影印光绪乙酉曼陀罗华阁重刊本,第26页。
- ⑯ 蒋士铨:《江松泉传》,钱仲联《广清碑传集》,苏州大学出版社1999年版,第530页。
- ⑰ 参见江昱《松泉诗集》卷一。其诗曰:“别裁伪体亲风雅,毕竟花庵逊草窗。何日千金求旧本,一时秀句入新腔。”乾隆二十六年小东轩刻本,《四库全书存目丛书》,台湾庄严文化事业有限公司1997年版,集部第280册第177页。
- ⑱ 唐圭璋编《词话丛编》,第1494页。
- ⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ 王国维:《人间词话》,中国人民大学出版社2004年版,第30—31页,第27—28页,第36页,第47页。
- ㉑ 李丹《顺康之际广陵词坛研究》:“由于《倚声初集》词作是不断补刻的,所以没有准确数字。今人对于数字的统计,多是据卷首目次中所言1914首,实际上要多于此数,今据南京图书馆所藏统计得1948首。”(上海古籍出版社2008年版,第82页。)
- ㉒ 丁绍仪:《清词综补》,中华书局1986年版,第3页。
- ㉓ 黄裳清:《国朝词综续编》,台湾中华书局1965年聚珍仿宋《四部备要》,第491册卷首第1页。
- ㉔ 陈匪石:《声执》卷下,唐圭璋编《词话丛编》,第4958页。
- ㉕ 谭献:《复堂日记·丙子》,河北教育出版社2001年版,第72页。
- ㉖ 谭献:《篋中词》卷首,杨家骆主编《历代诗史长编》,台北鼎文书局1971年版,第21册第11页。
- ㉗ 吴梅:《词学概论》,复旦大学出版社2005年版,第132页。
- ㉘ 严迪昌认为:“张惠言等既没有专力于诗词韵文,而在学术思想上又未脱出援古论今以至复古的轨道,所以

在文艺观、审美观上严重地表现出封建诗教的执拗。”“道光以后清词数量越趋浩繁……但是,平心论之,真堪称大家者固寥寥,无愧名家之称的也已不多了。”“因为词的创作实践与词的研究、词学建设毫无疑问属于不同范畴,后者替代或等同不了前者。”(《清词史》,江苏古籍出版社2001年版,第467、468页。)

- ②9 周济:《宋四家词选》,香港商务印书馆1958年版,第2页。
- ③0 王国维指出:“故以宋词比唐诗,则东坡似太白,欧、秦似摩诘,耆卿似乐天,方回、叔原则大历十才子之流。南宋唯一稼轩可比昌黎,而词中老杜,则非先生(按指周邦彦)不可。”(《清真先生遗事·尚论三》,《人间词话》附录,中国人民大学出版社2004年版,第232页。)
- ③1 前已指出,朱祖谋选录《词薈》时,由于心存顾忌,乃将已作托以张尔田之名。1932年,龙榆生恢复其本名刊行后,叶恭绰在其1935年选录的《广篋中词》就收入其中的6首,可见对朱氏本人意见的重视。
- ③8 托·斯·艾略特:《艾略特文学论文集》,李赋宁译,百花洲文艺出版社1994年版,第3页。
- ③9④5④8 叶恭绰:《广篋中词》卷二,杨家骆主编《历代诗史长编》,台北鼎文书局1971年版,第22册第172页,第9—10页,第108—109页。
- ④0 钱仲联:《光宣词坛点将录》,《词学》第3辑,华东师范大学出版社1985年版,第226页。
- ④1 《复堂日记·丙子》载:“南朝兵争奢乱,尝于《吴歌》、《西曲》识其忧生念乱之微言,故于小乐府论其直接十五《国风》。中白而外,未必尽信预言。”(河北教育出版社2001年版,第75页。)
- ④2 《复堂日记·戊寅》:“郢人逝矣,臣质已沦……二十余年,心交无第二人。”(河北教育出版社2001年版,第80页。)
- ④3 民国十三年续纂《泰州志·人物流寓》:“陈廷焯……工倚声,从其戚庄棫受学。”转引自屈兴国《白雨斋词话足本校注》,齐鲁书社1983年版,第853页。
- ④4 葆光子:《清代词学概论序》,徐珂《清代词学概论》卷首,上海大东书局1926年版。
- ④9 胡适:《词选自序》,《词选》,中华书局2007年版,第2—3页。
- ⑤0 焦循:《易余籀录》卷一五,《清代学术笔记丛刊》,学苑出版社2006年版,第37册第88页。
- ⑤1 王国维:《宋元戏曲考序》,《王国维文集》,北京燕山出版社1997年版,第50页。按:虽然王国维的这段论述非常有名,但即使在他本人看来,仍然不无继续深思之处,所以他还指出:“余谓律诗与词,固莫盛于唐宋,然此二者果为二代文学中最佳之作否,尚属疑问。”不过,这里所说的“最佳”和“最有代表性”,是两个不同的概念,完全可以并存。
- ⑤2 王国维《人间词话》:“纳兰容若以自然之眼观物,以自然之舌言情。此由初入中原,未染汉人风气,故能真切如此。北宋以来,一人而已。”(中国人民大学出版社2004年版,第16页。)
- ⑤3 王国维:《苕华词自序》,《王国维先生三种》,台北国民出版社1954年版,第95页。
- ⑤5 陈乃乾:《清名家词》第10册《云起轩词钞》,上海书店1982年版,第1页。
- ⑤6⑤8 叶恭绰:《全清词钞序》,中华书局香港分局1975年版,第1页,第1页。
- ⑤7 陈廷焯:《云韶集》卷一四,孙克强等《云韶集辑评》,载《中国韵文学刊》2011年第1期。

(作者单位 香港浸会大学中文系)

责任编辑 山木