

【文学与艺术研究】

晚期常州词派的词学转向*

谢 丽

摘要:晚期常州词派词人们对周济所示四家之学词路多有沿袭,在以清真词为绝诣的基础上,将自身词学理论的宣扬与梦窗词的阐释很好地结合起来,着力打造一个审美典范,指示学词路径。同时,他们又兼学东坡,取之清雄,变革周济的“退苏进辛”为“退辛进苏”,实现以疏济密。在路径的建构过程中,晚期常州词派的词人们经历了树立梦窗为典范、全面体认东坡以及博采众长的发展过程,体现出词兼重大、疏密相间的文化取向和审美选择,反映了晚近词坛“疏密并收”“清婉兼具”相融互济的状貌。

关键词:常州词派;梦窗词;东坡词;词学转向;审美选择

中图分类号:I206

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2020)09-0148-07

“晚近词坛,悉为常州所笼罩可也。”^①常州词派发轫于清代嘉庆初年,发扬于道光时期,主盟晚清至民国初年词坛百年,词人们在“尊体”的词学旗帜下,继承风骚的诗学传统,提倡“意内言外”“比兴寄托”的词学理论,标举深美闳约的词风。晚期常州词派主要指活动在光宣、民初年间承袭常州词派宗风,以王鹏运、朱祖谋、况周颐、郑文焯等为代表的词人及其弟子们。晚期常州词派力追“周济所称之‘浑化’;衍常州之绪,以别开一宗;晚近词坛,盖悉奉此为圭臬”^②,同时又以转益多师、取精用宏的开阔视野合理修正词派前中期理论,并以实际创作践行之,引领了一个时代的词学风气。本文主要探讨晚期常州词派在以清真为绝诣的基础上,推举梦窗、体认东坡的词学主张以及后期兼采众长的词学努力,从而进一步了解晚近时期词人的审美选择和趋向,以及晚近词坛风尚的转变。

一、推举梦窗,树立审美典范

作为常州词派理论的建构者和完善者,周济对

浙西词派晚期讲究“磨盘雕琢”的浅薄词风非常不满。为了纠正词坛弊端、树立本派旗帜,他认为姜夔词“不过手意近辣耳”^③,更是讥讽“玉田才本不高,专恃磨盘雕琢,装头作脚”^④,在否定浙派推崇南宋、师法姜(夔)张(炎)、倡导醇雅清空的核心词学理论的基础上,指示了本派“问途碧山,历梦窗、稼轩,以还清真之浑化”的四家之学词路径。晚期常州词派的词人们沿着周济的路径共同推举梦窗词,着力发掘和阐发梦窗词的价值。一方面,王鹏运、朱祖谋、郑文焯等人对《梦窗词》进行细致整理和再三校勘,促进了梦窗词的传播,“由是梦窗一集,几为词家之玉律金科”^⑤;另一方面,词人们超越文献追求的层面,对梦窗词的艺术匠心和独特手法多有发现并做合理阐发。其推举梦窗词,主要表现在以下方面:

1. 从梦窗追步清真

梦窗紧接清真的步武,择要有三点:一是下字运意,皆有法度;二是融化唐贤字面,字句藻绘富艳;三是知音识曲,持律创调。晚期常州词派词人以清真为前导,对梦窗的语言风格、表现技法予以高度的评

收稿日期:2020-04-20

* 基金项目:河南省哲学社会科学规划项目“现代传媒视野中近代词的演变研究”(2018BWX004);河南省教育厅人文社会科学研究项目“期刊视野中的清末民初词研究”(2018-ZZJH-078);河南大学文化传承与创新研究中心项目“中国近现代文学的黄河书写整理与研究”(2020CY021)。

作者简介:谢丽,女,河南大学文学院副教授,文学博士(开封 475001)。

价,“谓商隐学老杜,亦如文英之学清真也”^⑥,以杜甫与李商隐的传承关系,拟之于周邦彦与吴文英,进一步肯定了梦窗为清真绍继者。陈洵曰:“吾意则以周吴为师,余子为友,使周吴有定尊,而后余子可取益。”^⑦其推举周吴,由吴追周,与其师朱祖谋如出一辙,代表了第二代词人的路径追随。王鹏运的《半塘定稿》追步清真词和梦窗词的词作居多。花间的轻柔、清真的绵丽、梦窗的典实在他的词作中都能找到痕迹,如“风流,弹指处,画中人远,梦里春柔”(《满庭芳》),花间气韵溢于纸上;“漫遣钿筝移玉柱,铸相思、枉费黄金泪”(《金缕曲》)则是工笔勾勒,语言典丽,创造出独具特色的深婉郁悒之风。

晚期常州词派词人推重梦窗词,将自身词学理论的宣扬与对梦窗词的阐释很好地结合起来。谭献论词主柔厚,他从梦窗《风入松》中读出了“是痴语,是深语;‘惆怅双鸳不到,幽阶一夜苔生’句,温厚”^⑧。陈廷焯尚雅调,重沉郁,其评梦窗《金缕曲·乔木生云气》词“激烈语,偏写得温婉”^⑨。况周颐论词倡导“重、拙、大”,认为梦窗词“莫不有沈挚之思,灏瀚之气,挟之以流转”^⑩。词人们结合自身的词学观,从不同的接受视角解读梦窗词,合力打造一个词学典范。词人们无论强调的是温厚、温婉还是沉郁、沈挚,看重的都是梦窗词言外寄慨、出之温婉、题旨隐蔽的特点,因为这符合常州词派以比兴寄托之法抒悲怨之情的倡导。

2. 以幽涩疗治浅滑

梦窗作词使事用典、即事寄兴、芬菲铿丽、格律精工,当属典型的密实派,其遣词大雅与沉博绝丽的特征非常符合清季学者词人的倡雅、缘情、守律、重典的学养追求和审美取向。“词能幽涩,则无浅滑之病。”^⑪借助梦窗词寄兴用典的幽涩之质,可以纠正词坛浙派末流的浮滑之风,词人们纷纷提倡“涩笔”“涩意”。或以涩品评词作,以示典范,如谭献评价程澍词“妙在涩。二调直到汴宋”^⑫;王鹏运评论袁去华词“宣卿词,气清而笔近涩”^⑬。或以涩指示初学者入门,冯煦认为读词“自俗处能雅,滑处能涩始”^⑭;而其作词“得涩意,惟由涩笔”^⑮,《霓裳中序第一》中的“孤蟾”“楚魄”等,均是涩之笔。

作为革除“浮滑”的有力武器,“涩”在晚期常州词派的阐释中呈现出别样的审美状貌。况周颐曰:“涩之中有味、有韵、有境界,虽至涩之调,有真气贯注其间。”^⑯他抓住了深沉执着的思想感情和灵活跃

动的运意手法,从“涩”中翻出了“味”“韵”“气”“境界”等审美范畴,开掘了广阔的审美空间。从梦窗词中翻出别趣的还有陈廷焯,其论词主沉郁说,直呼“梦窗,逸品也”,认为“梦窗长处,正在超逸之中,见沉郁之意”^⑰。陈廷焯以超逸反驳晦涩之说,为梦窗词正名;又以沉郁限定超逸,则易于人们从细节上去把握沉郁的深广内涵,肯定梦窗超逸中所蕴含的沉怨郁塞的深厚之情,扩大了梦窗词的意蕴。

3. 引领词坛风气

晚期常州词派词人对梦窗词的共同推举,有力引领了词坛之风,成为“晚清词坛最为引人注目的现象,也是词学史上最后一次大规模的思潮演变”^⑱。严几道先生曾与彊村书信探讨学词心得:“得正月廿三日损书,及新刻重刻梦窗四稿,知先生指导之意无穷也。不胜感,不胜感。来教以浣花玉溪于诗,犹清真梦窗于词,斯诚笃论……窃谓梦窗词旨,实用玉溪诗法。咽抑凝回,辞不尽意。”^⑲一为学界名流,一为词坛主盟,二者的虚怀进学之心与奖掖后进之意相得彰显。这封书信作于宣统元年(1909),可见当时以梦窗为典范的学词现状,以及学梦窗的困难程度。朱祖谋及其弟子们正是在这样的研习和讨论中,不断加深对梦窗词的认识,进而通过理论完善和创作实践来影响词坛。

朱祖谋于梦窗词研治最工、推举最力,词作最得梦窗之精,如《八声甘州·倚苍岩》中的“愁香粘径,荒翠通城”“断网越丝腥”极似梦窗词句。他不仅善于焯炼华辞,藻采芬溢,还往往词后有事,“学梦窗而情味较梦窗反胜”(王国维语),如《声声慢·鸣蜩颺城》一词“为德宗还宫后恤珍妃作”,全词以落叶拟珍妃,以湘君、湘夫人为典,比喻光绪、珍妃的爱情悲剧,委婉传达了自身的同情与悲愤。该词集中体现出彊村词意旨隐晦迷离、情感幽忧怨悱、风格沉抑绵邈的特征。

晚期常州词派第二代词人在路径取向上亦步亦趋,“近日词人如吴瞿安、王饮鹤、陈巢南诸子,大抵宗法梦窗,上希片玉,犹是同光前辈典型”^⑳。如陈洵《浣溪沙·如梦风花赴镜流》,借拟闺愁,表达对王朝衰亡命运的忧虑,其词藻绘俊丽,渲染勾勒,曲妙使典,“神骨俱静,此真能火传梦窗者”^㉑。

4. 力挽梦窗之“隔”

梦窗词具有过分雕琢和寄兴用典之特点,客观地说其堆垛之病、晦涩之弊也是存在的。这种做法

加大了读者与作品审美距离,被王国维斥为“隔”。王国维认为彊村词“古人自然神妙处,尚未见及”^②,就是针对其造语艰涩、使事隐晦、用典繁复而言的。过多地在词作中引入经史子集等典故,若不能去陈出新,则易流入晦涩、繁多、板滞之弊。对此,晚期常州词派的词人是有深入思考的。

其一,正视学词弊端。郑文焯也曾指出近世学梦窗者因自身学力、经历所限,不能领悟梦窗词之佳境,所作或举典庞杂,或雕润新奇,或专拈僻调,虽强托周吴,然离周吴远矣。况周颐一方面推崇梦窗词至高至精;另一方面认为“非绝顶聪明,勿学梦窗”“勿轻言学梦窗也”。这是对前辈学词路径的调整与深化,也是对当时词坛生涩之风的纠偏。

其二,研讨“潜气内转”技法。梦窗词在构思运意上“潜气内转”,善于使用暗转、突转、逆笔、翻腾等句法、章法,实现灵气运转。朱祖谋所言“胎息梦窗,潜气内转,专于顺逆伸缩处求索消息”^③,即是对技法的研讨。梦窗词在质实景语后,会有一些情语,以灵气神韵缓解晦涩滞重。郑文焯提倡神韵,认为学梦窗词要兼有其宏丽和空灵之作,从表象探其行气之妙。

其三,转益多师,疏密相间。为更好地改变质实晦涩的问题,况周颐提出“疏密相间之法”,强调清疏与质实的融合。夏敬观提倡以稼轩之疏宕来避晦涩,“余谓学梦窗太过当令学稼轩,即此意也。貌涩者不知此诀”,亦是以疏济密的学词之法。而朱祖谋推举梦窗、学习梦窗,但后期并不以梦窗为限,而能集众之长,能入能出,尤其是晚年“颇取东坡以疏其气”^④,则达到较高的境界。

二、体认东坡,力求多样词风

苏轼“以诗为词”拓展了词的题材范围,提升了词的意格,实现了从“缘情”到“言志”的转变;在表现士大夫情怀上,指示出“向上一路”。而周济在指示学词路径时,“退苏进辛,而目东坡为韶秀,亦非真知东坡者”^⑤。晚期常州词派词人们“而于豪壮一派,抑辛而扬苏,乃恰与周氏相反”^⑥,体现出变革的词学努力。王鹏运晚年兼学东坡,对其他词人产生了深刻的影响,朱祖谋僦居吴下听枫园时,“以半塘翁有取东坡之清雄,对止庵退苏进辛之说,稍致不满……乃益致力于东坡”^⑦。冯煦《东坡乐府序》以作词“四难”为线索,对苏词“忠爱之诚,幽忧之隐”

的题材内容、“空灵动荡”的风格状貌、“刚亦不吐,柔亦不茹”的词体特性、“皆属寓言,无惭大雅”^⑧的抒情特质等予以高度的评价。晚期常州词派词人主要从以下三个方面推举苏词:

1. 从社会层面肯定苏词的以词言志、措语忠厚

苏轼“以诗为词”,将士大夫的忧患意识、理想主义,以及本应是诗文所表达的“志”融入小道词体的写作中。晚期常州词派推尊词体,主张词作要包含广阔的社会内容,对苏轼“以诗为词”有着强烈共鸣。“东坡词寓意高远,运笔空灵,措语忠厚,其独至处,美成、白石亦不能到。”陈廷焯既总结了苏词的超越之处,也比较了苏辛之别,认为两家“同而不同”,东坡气体高,胜在胸襟;稼轩魄力大,胜在气概。“(稼轩)逊其清超,逊其忠厚。”其以忠厚为准的,纠正了周济进辛退苏的词学路径。

东坡宦海沉浮、几遭贬谪,却少有怨天尤人之言和愤激之论,其深沉阔大之情常以含蓄旷达之语出之。“东坡不可及处,全是去国流离之思,却又哀而不伤,怨而不怒,所以为高。”^⑨苏词情感的抒发方式符合儒家的温柔敦厚之说,也与士大夫追求的风雅之旨相契合,而这都是辛词所不能及的地方。对于东坡词的忠厚之心和寓言寄慨,冯煦也十分倾心,“而东坡涉乐必笑,言哀已欢。暗香水殿,时轸旧国之思;缺月疏桐,空吊幽人之影。皆属寓言,无惭大雅”^⑩。晚期常州词派的词人普遍认为词的本质乃在风骚之义,强调一种关注现实的精神向度,他们推举东坡以词言志、出之忠厚的儒家精神,顺应了改变词风与拓宽词境的时代要求,迎合了词派内部上附诗骚、推尊词体的理论需求。文廷式《鹧鸪天·劫火何曾燎一尘》作于甲午年(1894)除夕,作为主战派的文廷式以“闲拈”“醉折”来描写自己上谏受阻的心境,看似旷达闲适,但旷达的背后是词人内心无尽的悲愤,“万念如捣”的心境以旷达之语出之,更显其悲情之浓郁。

2. 从主体层面推崇苏词的寓意高远、运笔空灵

苏轼的词作不仅积极实践儒家的精神本质,还融以佛禅、老庄超旷空灵的文化内涵和陶渊明、王维空灵静寂的个性气韵。正如其言“物我相忘,身心皆空……一念清净,染污自落,表里翛然,无所附丽”^⑪。陈廷焯曾肯定苏词“寓意高远、运笔空灵”,冯煦也赞美其“空灵动荡,导姜张之大轂”^⑫。苏词淡泊通达的精神境界对于词人的浸润是相当深刻

的,郑文焯晚年受王鹏运、朱祖谋影响,倾心苏词,其在手批《水龙吟》词感叹道:“突兀而起,仙乎仙乎……上阙全写梦境,空灵中杂以凄丽,过片始言情,有沧波浩渺之致,真高格也。”手批《江城子》词:“于气韵格律,并有悟到空灵妙境。”^③这些评价都肯定了苏词的“运笔空灵”,体悟苏词的“空灵妙境”,体现出创作主体对高风绝尘的雅化追求。

常州词派主张意内言外、比兴寄托之法,与苏轼之论有一致之处。陈廷焯认为苏词“寓意高妙”,冯煦也认为其“文不苟作,寄托寓焉”^④,郑文焯赞其“以曲笔直写胸臆,倚声能事尽之矣”^⑤。从手法来看,苏词的空灵蕴藉来自于词中有寄言,词意不坐实,其善于从虚处入手,无尘俗之气,给读者带来无限的想象空间。苏轼将超逸淡泊之情以感兴的方式寄寓在意象之中,化深厚于轻逸,寄劲直于曲婉,这种“落笔皆超逸绝尘”的语言张力也足够把他那超脱旷达的澄澈心境化为文学的恬淡空灵之美,引发读者“睪然思,迺然会”的审美体验。如冯煦就从读者的角度谈到自己阅读苏词时“若有意,若无意;若可知,若不可知”^⑥的审美感受。

3. 从审美层面肯定苏词的多样化风格特征

苏轼“以诗为词”,将“豪”“刚”“雄”等特质注入词体中,极大地改变了词的文体特点,“雄词高唱,别为一宗”^⑦。苏词被视为变声、别宗、“要非本色”(陈师道语)。晚近词论家对于苏轼词风的认识,并没有局限在豪、雄之上,而是表现出了多维度的评价视角,从中领悟到了多重的审美风韵。“世第以豪放目之,非知苏、辛者也。”^⑧在多舛的人生路途中,苏轼用洒脱飘逸的用语将笔下雄浑阔大的景物转为“江山如画”,用浓厚的哲理情思将豪气冲天的英雄人物淡化为性情人士。作词以“清”破“艳”、刚柔交融,带来了词的主体风格变化。冯煦所言“大江东去月明多,更有孤鸿缥缈过。后起铜琶兼铁拨,莫教初祖谤东坡”^⑨,即强调了苏词意蕴的丰富性。

陈廷焯以“品”论词人:“白石仙品也。东坡神品也,亦仙品也。梦窗逸品也。玉田隽品也。稼轩豪品也。然皆不离于正。”就苏、辛二人而言,以“神品”目东坡,以“豪品”论稼轩,二者之轩轻,截然分明。视东坡与白石皆为“仙品”,着眼的正是苏词清幽空灵的格调情趣和超旷之气,东坡的“一洗绮罗香泽之态”与白石的一洗铅华非常相近。而以“神

品”推东坡,又胜白石一筹,正在于其清空中有哲理意趣,超旷中有忠厚之意。

夏敬观以上乘和第二乘两个层次来区分苏词之风,将“不着迹象”“幽咽怨断”的浑化之音视为最上乘,将“激昂排宕”的豪放之风视为第二乘^⑩,体现出对于苏词多样化风格的深刻认知,以及对豪放中独具沉郁顿挫之致的审美追求。蔡嵩云认为,东坡词“阔大处,不在能作豪放语,而在其襟怀有涵盖一切气象”^⑪。这种评价穿越风格的表面,去把握作品内部深层的特质,发掘出相异的风格体貌,有阔大之气象,有清丽之雅致,表现出对于多种风格兼容并蓄的宏通识见。

晚期常州词派推扬苏词,主要有以下三个方面的原因:

其一,与时代环境和身世遭遇相关。冯煦曾感叹:“今乐府一刻,殆亦有旷百世而相感者乎?”^⑫晚期常州词派词人与苏门词人一样处于类似的政治境遇中,宦海沉浮、世情冷暖加深了他们对苏词的认同;政治险恶、生活困顿又使得他们多了一份对于苏词自我遣怀的向往。对于这种身处忧患而又不为所困的处世态度、这种急欲展抒的深沉感慨与超越现实苦难的文人雅趣,使他们在苏词中找到了可放可收、可刚可柔的阅读快意和人生共鸣。

其二,推举苏轼,是革新词坛的一条路径。从当时的词坛背景来看,词人们以词干时,以求有补于世。东坡将小道之词上承于“诗道”,树立起了士大夫的精神和人格,振兴了词格。易代之际,词人面对时代巨变的深沉感慨,是密丽之词所难以传达的,也是局限于一己悲欢的梦窗词所难以承载的。主体的道德自觉、提倡士节的士风建设,以及时代精神和现实命运,都促使词人们将济世之心化而为词,发悲歌侘傺之响、奏沉郁顿挫之音。

其三,体现出该词派对多样化风格的追求。由晚期常州词派导入词坛的东坡之风,对于近代词人词学观念的转变有着重要影响,主张性情、张扬苏轼之风的词学思潮逐渐在词坛中取得一定的地位。在某种程度上,突破了词派抒发群体情感的传统束缚,为近代词坛风格的多元化注入了新鲜的活力。

综上所述,晚期常州词派对东坡词的认识已经进入自觉的理论层面,他们借评价苏词传达了自身在时代变化与词学发展双重背景下对于词体特质的再认识。

三、扩大路径,熔铸众家之长

从体性的角度来看,标举梦窗重在辨体,重词的倚声特质,是对丧失词之本性的一种制衡;推举东坡则重在破体,重在词的多样化风格,是对晦涩词风的一种纠偏。面对前人留下的丰厚遗产和词坛矫枉过正的现实状况,晚期常州词派词人们要想有所突破和发展,就需要辩证看待正变、疏密等问题,进而实现“老去苏吴合一手,词兼重大妙于言”^{④3}。

朱祖谋认为:“两宋词人,约可分为疏、密两派,清真介于疏、密之间,与东坡、梦窗,分鼎三足。”^{④4}以疏密分派,梦窗为密派,东坡为疏派,清真本身兼具苏轼、秦观、贺铸、柳永四家之长^{④5},介于疏、密之间。其言当为确论,表现出由梦窗、东坡而上追清真之浑化的词学理想。朱祖谋选编有《宋词三百首》,该选本刊于 1924 年,其中选录宋词 87 家,选凡三订。词集的选定来自于他和况周颐的相与探析,其在选择词人、平衡选目上去取精严、匠心独运。该本以周邦彦和吴文英为最,足以说明“浑成”“浑化”审美理想的绝对立场;对于苏轼地位的提升矫正了周济选本的弊端,其“疏密兼收,情辞并重”的选词准则为后人指示了学词方向:“不偏不颇,信能舍浙、常二派之所短,而取其所长,更从而恢张之,为学词者之正鹄矣。”^{④6}

晚期常州词派的词人们在后期还有选择地吸收了浙派学说的部分特质,在审美追求上既崇尚沉着深厚、阔大高健的气象,又表现出对气韵、空灵、自然、古淡、清远等美学风格的喜好。夏承焘先生在学词日记(1929 年 1 月 27 日)中记载:“顷阅朱彊村所选宋词三百首,亦颇取体格神致一路。近日朱、况二先生皆主此说。”^{④7}“蕙风论词,先求体格,次及神致,体格务求浑成。”^{④8}体格与神致是构成佳词的两个基本层面,体格主要指体裁、句法、韵律等,侧重典范与法则;神致即神韵、神情、风华与风致,是言外之意致,是内在的气度、意蕴。二者是一种虚实结合的关系,体格是神致的基础,是实现神致的阶梯;神致是体格的升华,是体格追求的完美状态。二者的无形欣合与彼此支撑,才是达到“浑成”的最佳路径。晚期常州词派在基本精神层面上以体格为重,其早期的“重拙大”说正是其讲究体格、追求词格的表现。如果说早期“重拙大”说是外在“社会本体”的集体建构,那么后期的“性灵说”“神韵说”“词心

说”则是内在“心理本体”的个性建构。

晚期常州词派的词人们不限于常派之说,取浙补常,以疏济密,颇取体格神致一路,力求扩大路径与门墙,示人津筏,以端趋向。“自半塘翁以至彊村先生,盖已尽窥窅奥,极常州词派之变,而开径独行矣。”^{④9}从晚期常州词派推梦窗、举东坡的努力中,可以看出词发展至晚近时期,已经呈现出清婉兼具、疏密并收的融合之势。

取法多家的学古特色是晚期常州词派的共同特点,几位重要词人各有独特造诣。王鹏运的词取径非一法,得益非一处;既有取法南宋白石、碧山的作品,又有沾溉梦窗之佳作,也有步武苏轼、稼轩者。其词将花间之绵丽、清真之浑厚、稼轩之气象、白石之清空融为一炉,浑化成别具一格的词风。龙榆生将之概括为“治众制于一炉,运悲壮于沉郁”^{⑤0}。如王鹏运的《满江红·朱仙镇谒岳鄂王祠敬赋》:“风帽尘衫,重拜倒、朱仙祠下。尚仿佛、英灵接处,神游如乍。往事低徊风雨疾,新愁黯淡江河下。更何堪、雪涕读题诗,残碑打。黄龙指,金牌亚,旌旆影,沧桑话。对苍烟落日,似闻悲咤。气誓蛟鼉澜欲挽,悲生笳鼓民犹社,抚长松郁律认南枝,寒涛泻。”词下注“河决开封,举镇惟岳祠无恙”。该词实现了雄阔与绵密的有力结合,词人瞻拜历史英雄,怀古伤今,倾吐“郁伊不聊之慨”。词作充满了叙事的张力,奔涌着激切浓郁的情感,风云之气中又有哽咽啜泣。

彊村不仅在半塘基础上“扩而大之”,而且又有自身的词学特色和创作努力,在近代词坛具有“开来启后”之功。“之所以为大,在其能并蓄兼容也。”^{⑤1}彊村有文人复古的思维共性与学者真诚的治学品格,“词境日趋于浑,气息亦益静,而格调之高简,风度之矜庄,不惟他人不能及”^{⑤2}。如《鹧鸪天·九日丰宜门外过裴村别业》:“野水斜桥又一时,愁心空诉故鸥知。凄迷南郭垂鞭过,清苦西峰侧帽窥。新雪涕,旧弦诗,悒悒门馆蝶来稀。红萸白菊浑无恙,只是风前有所思。”裴村即戊戌变法中遇难的刘光第。这首词缘情布景,全词虽是哀悼遇难革命志士,但是情感内敛,呈现出沉抑绵邈的状态,尤其是结句“只是风前有所思”给人一种惆怅迷离之感。彊村这种绵邈之貌,在很多词的结句中均有明显体现。如《乌夜啼》结句“又是夕阳无语下苍山”,《减字木兰花》结句“山色无人问是非”,《庆宫春》结句“身世浮沲,休问残僧”,这些皆属于意不直露、

句中有意之句,看似平淡无奇,实则情深意真,沉静中有回味。

词论家况周颐,作为“重拙大”说的集大成者,他积极引入“神韵说”“性灵说”的诗学理论,使个体的创造机能与温柔敦厚诗教的规范限制相融互济,并对此做出了积极探索。“填词先求凝重。凝重中有神韵,去成就不远矣。所谓神韵,即事外远致也。”^{⑤③}其在创作上词学梅溪、后宗白石,进而求美成之浑化。况周颐词多属于主于情致、寄兴渊微之作,“其所刻《新莺》《玉梅》《锦钱》《蕙风》《菱景》《存悔》诸词,婉约微至,多可传之作”^{⑤④}。《苏武慢·寒夜闻角》^{⑤⑤}一词,就实现了“婉而多讽”“愈柔愈深”的审美境界。词以比兴寄托的吟唱,细腻地反映了报国文士进退失据的迷茫之情,颇有“微意”,婉转低回,得浑化沉郁之境。此词备受王鹏运欣赏,被况氏视为“最得意之笔”。

在审美追求上,郑文焯既崇尚高健的气象,又表现出对空灵、古淡、清疏美学风格的喜好。晚年作词,他受王、朱二人影响,有意开拓掘深,“其词格由白石历梦窗,以窥清真、东坡,而终与南宋诸贤为近”^{⑤⑥},词风渐入苍浑之境。如《霜花腴·怀梦窗杨柳阊门故居即用其自度曲韵》一词将个人的身世之感与家国之慨融合在一起,用梦窗自度曲韵,所用“过、悵、奈、叹、阅、又、夜、认、送、断”诸去声字,深咽悲凉,得梦窗用韵精审之长。大鹤后期词炼字选声趋于梦窗,铺叙勾勒近于清真,疏密相济,从此词可观之。大鹤坚持词的倚声之特质,变白石之“清空”为自己的“清空寄托”,旁借于梦窗,走雅词之道路,又悄然融合周、柳之风骨,出之以“苍浑”,兼得清空与质实两派之长。

面对大变局的动荡时代,词人们一方面遵循着传统规范,自然延续着词作传统的主题精神和艺术手法,另一方面也意识到在现实文化转型面前存在的危机。他们自觉践行比兴寄托的词派理论,写下了寄托深微的大量词作。一部分作品反映甲午战争、戊戌变法、庚子国变、辛亥革命等变幻的时代状貌,真正实现了“词史”说。如文廷式的《云起轩词序》倡导有容乃大、独立创新的精神,回应了特定时代对“写大题目、出大意义”词作的呼唤。“芸阁清刚,并放临桂(王),扬秦七之芬馨,漱坡公之神髓。”^{⑤⑦}文廷式有“磅礴八极之志”,心怀社稷,勇于变革。其豪放词作具有“意气飙发,笔力横恣”的特

征,有力配合了救衰图新的政治愿望和渴求变革的时代强音。如其《浪淘沙·赤壁怀古》:“高唱大江东,惊起鱼龙。何人横槊太匆匆?未锁二乔铜雀上,那算英雄!杯酒酹长空,我尚飘蓬,披襟聊快大王风。长剑几时天外倚?直上崆峒。”这里直接化用东坡之《念奴娇》,表达了壮士匡时济世之抱负与渴望建功立业之心。词人为社会变革而忧虑高歌,此词“排荡兀傲”,豪气冲天,犹如出战的鼓声、出征的号角,极富鼓动性和战斗性。这是由词人心怀天下的胸襟决定的,也是由其雄放自任的抱负决定的。

这种“发浩然之气,而砺冰霜之节”的词作,也是以龙榆生为代表的第二代词人所追求的^{⑤⑧},如徐珂在《小说月报》上发表的《玉漏迟》《三姝媚》《减字浣溪沙》等词,将重大的历史事件以及其中出现的英雄人物作为词家创作的题材,有效地推尊词体、开拓词境,实现了龙榆生所呼唤的“吾辈责任,不在继往而在开来,不在抱残守缺,而在发扬光大”。

虽然晚期常州词派的词人们彼此在学古方向与师法对象、艺术渊源与词学路径、审美选择与艺术追求上皆有差异,但都体现出打通传统界域、转益多师的实践精神。他们在时代和环境的召唤下,积极在词作中熔铸自身的实践经验和审美取向,不断做出调适和改变。词人们在词学的库藏中取精用宏,以综合集成、推陈出新的精神风貌成功建构了自身成熟完善的词学体系,体现了晚清词论集大成的融合趋势,他们以其博采众长、熔铸百家的路径研习和创作实践体现了词派的文化取向和审美选择,反映出晚近词坛“疏密并收”“清婉兼具”相融互济的发展状貌。

注释

- ①⑤⑦②⑦龙榆生:《晚近词风之转变》,《龙榆生词学论文集》,上海古籍出版社,1997年,第381、381、382页。②④⑥龙榆生:《选词标准论》,《龙榆生词学论文集》,上海古籍出版社,1997年,第84页。③周济:《介存斋论词杂著》,唐圭璋编:《词话丛编》,中华书局,2005年,第1634页。④周济:《宋四家词选目录序论》,唐圭璋编:《词话丛编》,中华书局,2005年,第1644页。⑥④④冯煦:《蒿庵论词》,唐圭璋编:《词话丛编》,中华书局,2005年,第3595、3594页。⑦陈洵:《海绡说词》,唐圭璋编:《词话丛编》,中华书局,2005年,第4838页。⑧谭献撰,谭新红辑:《重辑复堂词话》,葛渭君编:《词话丛编补编》,中华书局,2013年,第1199页。⑨陈廷焯:《词则辑评·大雅集》,葛渭君编:《词话丛编补编》,中华书局,2013年,第2173页。⑩况周颐著,孙克强辑考:《蕙风词话 广蕙风词话》,中州古籍出版社,2003年,第34页。⑪沈祥龙:《论词随笔》,唐圭璋编:《词话丛编》,中华书

局, 2005 年, 第 4055 页。⑫徐珂:《清词选集评》, 葛渭君编:《词话丛编补编》, 中华书局, 2013 年, 第 2952 页。⑬况周颐:《历代词人考略》, 葛渭君编:《词话丛编补编》, 中华书局, 2013 年, 第 4297 页。⑭谭献:《复堂词话》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 4000 页。⑮⑯况周颐:《蕙风词话》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 4529、4409 页。⑰陈廷焯:《白雨斋词话》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 3802 页。⑱孙克强:《以梦窗词转移一代风会》, 《河南大学学报》(社会科学版) 2007 年第 4 期。⑲严几道:《严几道先生与朱彊村书》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 4384—4385 页。⑳蒋兆兰:《词说》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 4639 页。㉑朱祖谋:《彊村老人评词》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 4379 页。㉒王国维:《人间词话删稿》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 4260 页。㉓⑳朱祖谋:《彊村老人评词补》, 葛渭君编:《词话丛编补编》, 中华书局, 2013 年, 第 3276、3274 页。㉔尤振中、尤以丁编著:《清词纪事会评》, 黄山书社, 1995 年, 第 978 页。㉕陈匪石:《声执》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 4965 页。㉖龙榆生:《清季四大词人》, 《龙榆生词学论文集》, 上海古籍出版社, 1997 年, 第 441 页。㉗⑳㉘㉙㉚㉛㉜㉝冯煦:《东坡乐府序》, 葛渭君编:《词话丛编补编》, 中华书局, 2013 年, 第 1128 页。㉞陈廷焯:《白雨斋词话》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 3944 页。㉟苏轼:《黄州安国寺记》, 《苏东坡全集》(中), 邓立勋编校, 黄山书社, 1997 年, 第 47 页。㊱㊲郑文焯:《大鹤山人词话》, 孙克强、杨传庆辑校, 南开大学出版社, 2009 年, 第 47—48、48 页。㊳郭麐:《灵芬馆词话》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 1503 页。㊴冯煦:《论词绝句》, 葛渭君编:《词话丛编补编》, 中华书局, 2013 年, 第

1124 页。㊵“东坡词如春花散空, 不着迹象, 使柳枝歌之, 正如天风海涛之曲, 中多幽咽怨断之音, 此其上乘也。若夫激昂排宕, 不可一世之概, 陈无己所谓:‘如教坊雷大使之舞, 虽极天下之工, 要非本色。’乃其第二乘也。”参见夏敬观:《映庵词评》, 葛渭君编:《词话丛编补编》, 中华书局, 2013 年, 第 3468 页。㊶蔡嵩云:《柯亭词论》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 4910—4911 页。㊷卢前:《饮红移论清词百家》, 陈乃乾编:《清名家词》, 上海书店, 1982 年。㊸陈匪石:《宋词举》, 葛渭君编:《词话丛编补编》, 中华书局, 2013 年, 第 3630 页。㊹夏承焘:《天风阁学词日记》, 《夏承焘集》第 5 册, 浙江古籍出版社、浙江教育出版社, 1997 年, 第 69 页。㊺朱庸斋:《分春馆词话》, 广东人民出版社, 1989 年, 第 5 页。㊻㊼㊽龙榆生:《今日学词应取之途径》, 《龙榆生词学论文集》, 上海古籍出版社, 1997 年, 第 105—106、109、109—110 页。㊾㊿龙榆生:《清季四大词人》, 《龙榆生词学论文集》, 上海古籍出版社, 1997 年, 第 447、462 页。㊽半塘翁:《彊村词原序》, 陈良运编:《中国历代词学论著选》, 百花洲文艺出版社, 1998 年, 第 666 页。㊽况周颐:《蕙风词话》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 4409 页。㊽冒广生:《小山吾亭词话》, 唐圭璋编:《词话丛编》, 中华书局, 2005 年, 第 4677 页。㊽“愁入云遥, 寒禁霜重, 红烛泪深人倦。情高转抑, 思往难回, 凄咽不成清变。风际断时, 迢递天涯, 但闻更点。枉教人回首, 少年丝竹, 玉容歌管。凭作出、百绪凄凉, 凄凉惟有, 花冷月闲庭院。珠帘绣幕, 可有谁听? 听也可曾断肠? 除却塞鸿, 遮莫城乌, 替人惊惯。料南枝明日, 应减红香一半。”㊽王煜:《清十一家词钞自序》, 孙克强、杨传庆等编著:《清人词话》(下), 南开大学出版社, 2012 年, 第 1868 页。

责任编辑:采薇

The Poetic Transformation of the Late Changzhou School of Ci

Xie Li

Abstract: In the late Changzhou school of Ci, most of the scholars followed the path of learning Ci shown by Zhou Ji. On the basis of the great attainment of Qing Zhen Ci, they combined the promotion of their own Ci theory with the interpretation of Meng Chuang Ci, so as to create an aesthetic model and provide the path of learning Ci. At the same time, they also learned the fresh and masculine style of Dongpo Ci, and replaced Zhou Ji's promotion of Xin Qiji with praising Su Shi to achieve "heavy, clumsy and large" theory. In the course of constructing the path, the late Changzhou Ci school experienced the development process of setting the Meng Chuang as the model, fully recognizing Dongpo, and learning from others, which reflected the cultural orientation and aesthetic choice of Ci as "heavy, clumsy and large", and displayed the characteristics of Ci in the late Qing Dynasty and the early Republic of China.

Key words: the late Changzhou school of Ci; Meng Chuang Ci; Dongpo Ci; the poem transformation; aesthetic choice