

· 清词研究 ·

论朱彝尊在清代词坛的接受及其经典化过程

曹明升

(扬州大学 文学院, 江苏扬州 225002)

摘要:朱彝尊凭借对咏物词的开拓和对醇雅词风的追求,在康熙词坛由讲求“志意”之“实”而趋向讲求“韵趣”之“虚”的转变中脱颖而出,并因顺应盛世音声而成为当局认可的“经典词人”。其才学化的创作路径、醇雅清空的审美追求和学者兼词人的身份,又契合了雍乾词坛走向学人之词的总体趋势,故在雍乾词人的接受高潮中成为了真正的经典词人。嘉道时期的各种词学思想争鸣导致人们对竹垞词的长处与缺点展开细致辨析与理性评价,朱彝尊的经典地位则在理性审视与多维建构中得到延续。晚清词风的主流改换为讲求思致沉郁与寄托浑化,加之词派间的博弈以及晚清词人的高度自信,朱彝尊终究被请出了经典序列。从朱彝尊在清代词坛的经典化过程可以看出,清人通过多元化的途径来建构本朝经典,而这个过程会受到诸多外界因素的影响,导致清人所建构的本朝经典序列具有相对的不稳定性。清人通过对本朝经典的建构,树立起了学习的典范,提升了创作上的自信,抬升了词体的地位,从而推动了清词的繁荣发展,并从根本上推进了清词复兴的进程。

关键词:朱彝尊;清代;经典化

基金项目:国家社科基金一般项目(14BZW073);教育部人文社科青年基金项目(13YJC751001)

清代词坛可谓名家辈出,佳什林立,其繁盛不让两宋,艺术成就与理论高度或有宋人未到之境。朱彝尊(字锡鬯,号竹垞,晚号金风亭长,又号小长芦钓鱼师)则是诸多清词名家中份量较重的一位。他在清初词学复兴过程中,组织编纂《词综》,大力鼓吹南宋姜(夔)、张(炎)之醇雅词风;又携《乐府补题》进京,掀起“后补题”的唱和热潮,致使“辇下诸公之词体一变”^①;《江湖载酒》、《茶烟阁体物》诸集又于写艳、咏物诸方面多有创新与开拓,成为时人学习之典范与追和的对象。朱彝尊的词作、理论及其开创的浙西词派,不仅将当时的清词带入一个新的阶段,更在深层次上影响了整个清代词史的发展。从“本朝词人,以竹垞为至”^②的评论与“填词至近日,几于家祝姜、张,户尸朱、厉”^③的状况来看,竹垞词无疑是清代词坛的经典;但从“般演太多……非词家正轨”^④、“品则超矣,或者不足于情”^⑤的批评来看,似乎竹垞词还进不得经典序列。朱氏写艳系列的《沁园春》13首,在清初被誉为“典雅”,在晚清则被斥为“粗俗”。早年的陈廷焯将朱彝尊推为词中圣者,后来又认为竹垞词“纵极工致,终无关于《风》《雅》”^⑥、“不可谓之正声”^⑦。可见,

① 蒋景祁:《刻瑶华集述》,《瑶华集》,北京:中华书局,1982年,第8页。
② 郭麐:《灵芬馆词话》卷一,唐圭璋:《词话丛编》,北京:中华书局,1986年,第1503页。
③ 彭兆荪:《小谟觴馆诗余自识》,《小谟觴馆诗余》,嘉庆十一年刻本。
④ 赵函:《纳兰词序》,纳兰性德:《纳兰词》,道光十二年汪氏结铁网斋刻本。
⑤ 杜诏:《弹指词序》,顾贞观:《弹指词》,光绪四年刻本。
⑥ 陈廷焯:《白雨斋词话》卷九,孙克强:《白雨斋词话全编》下册,北京:中华书局,2013年,第1306页。
⑦ 陈廷焯:《白雨斋词话》卷八,《白雨斋词话全编》下册,第1299页。

清代词坛对朱彝尊的接受态度是复杂而富于变化的,其中折射出的则是清代词坛风尚与格局的变动以及各种词学观念在经典化过程中的博弈。这不仅为我们全面了解竹垞词的艺术个性提供了参照,更为我们深化清词史的研究、思考清词经典化等问题提供了视角。

一

文人创作总要经历一个从步入文坛到声名鹊起,再到如日中天的过程,朱彝尊也不例外。关于朱彝尊走上词坛的时间,他曾自述:“彝尊忆壮日从先生(曹溶)南游岭表,西北至云中,酒阑灯炮,往往以小令慢词更相唱和,有井水处辄为银筝檀板所歌。”^①朱彝尊于顺治十三年入曹溶广东布政使幕,其后又随曹溶至山西大同。“以小令慢词更相唱和”云云,表明他开始大力作词应在顺治十三年或更早些。但此时的朱彝尊还未得到词坛的认可。据况周颐的记载,朱氏在顺、康之际编定了第一部词集《眉匠词》^②,有人质疑此集之真实性,本文对此不作讨论;退一步讲,即使此集真是朱氏所作,在当时恐怕也是阒然无闻。最明显的事件就是邹祗谟与王士禛当时在扬州编选大型词选《倚声初集》,完全没有提到竹垞词。后来朱彝尊在给陈维岳《红盐词》作序时不无感慨道:“方予与其年定交日,予未解作词,其年亦未以词鸣。不数年而《乌丝词》出。迟之又久,予所作亦渐多,然世无好之者,独其年兄弟称善。”^③朱彝尊与陈维崧(其年)定交于顺治十年,而陈氏《乌丝词》编定于康熙五年,在此期间,朱彝尊说自己的词“世无好之者,独其年兄弟称善”,可能是过谦,但声名不显应该是其真实状态。康熙六年,朱彝尊的第二部词集《静志居琴趣》编定,开始产生一定的影响。此时词坛的一件大事便是孙默在扬州拟定刊刻《国朝名家诗余》,原本打算选刻百家词,最终刊行了十七家词^④。虽然十七家中并无竹垞词之身影,但孙默邀请朱彝尊担任了点评嘉宾,在所刻曹尔堪的词集中就有朱氏的评语。在朱彝尊推崇南宋的观念与广陵诸子瓣香《花间》、《草堂》的风尚相抵牾的情况下,孙默请他总共评点了六家词集,说明朱彝尊已以名流形象获得了广陵词坛的重视。但竹垞词真正进入词坛主流,那至少要到康熙十八年。是年,朱彝尊携《乐府补题》进京,得蒋景祁资助而镂版刊行,随后引起一场有数十位词人参与的“后补题”唱和热潮,致使犖下诸公词风丕变。变化的标志之一,便是铺排征典的咏物之作开始盛行。词人们不仅赓和《乐府补题》中原来所咏蝉、蕙、白莲等物,而且延伸到了其他各种题材,像朱彝尊《沁园春》系列中咏耳、背诸篇,便是以往词中所少见的,带有一定的独创性。有些题材清初词人虽也咏过,如曹溶、陈玉璣都有咏鼻之作,但都写得较为随意,不是精心结撰;而朱彝尊却是写出了不同年龄段的特点,由小到大,特征鲜明,以这样的脉络进行铺排,显得井然有序而又生动活泼。至于用典,除了《诗经》中“愿言则嚏”等常见典故外,朱彝尊还用了《抱朴子》、《淮南子》以及民俗中的典故,这些都是曹、陈二人所不及的。而且,大量用典可以避免具体场景与情节的描写,加上整饬含蓄的语言,朱彝尊的这类词作就显得“艳”而不“浮”,并未“为情所役”,这也正是朱氏《沁园春》咏艳系列能在俗艳成风、词曲相涵的清初词坛引起重大反响的主要原因^⑤。朱彝尊的种种开

① 朱彝尊:《静惕堂词序》,曹溶:《静惕堂词》,康熙刻本。

② 况周颐《蕙风词话续编》卷一载:“《眉匠词》,竹垞少作,丰润丁氏持静斋藏。”孙克强辑考《蕙风词话·广蕙风词话》,郑州:中州古籍出版社,2003年,第108页。《眉匠词》抄本藏于台湾中央图书馆,已被收入《全清词》顺康卷。

③ 朱彝尊:《红盐词序》,《曝书亭集》卷四十,康熙刻本。

④ 康熙留松阁刻本《国朝名家诗余》诸序皆称“十六家词”,事实上还有程康庄一家。《四库全书》收录此书时未有程康庄词,又删去了龚鼎孳词,故作“十五家诗余”,但未将序中“十六家”改为“十五家”。

⑤ 参阅张宏生:《典雅与俗艳——朱彝尊〈沁园春〉写艳诸作的时代风貌及其历史评价》,《安徽大学学报》2012年第5期,第62—70页。

拓显示出避易求难、力超前人的创作动机,这正是清词复兴的一种心理态势;而其才学化的创作倾向与清空醇雅的审美追求恰恰为清王朝的文治思想与文人词客们的复杂心态提供了一个微妙的默契,所以一时间对竹垞词进行模仿、唱和的作品大量涌现,影响清代词史发展的咏物征典之风由此而开。朱彝尊在这一轮词坛风尚的变化中可谓引领风骚、独占鳌头,加之此时《词综》、《浙西六家词》都已刊行,李良年、沈皞日等人又都簇拥在朱彝尊周围,于是,浙西词派正式树帜于京师,竹垞先生亦扬名于南北。

虽然朱彝尊在康熙十八年左右以出色的创作实绩开宗立派并步入了词坛中央,但距经典词人的位置尚有距离,至少此时词坛对朱氏的词学观念还未完全接受。朱彝尊在评曹贞吉《珂雪词》中的“咏物词”一集时尝云:“‘词至南宋始工’,斯言出,未有不大怪者,惟实庵舍人意与余合。”^①“词至南宋始工”是朱彝尊在《词综·发凡》里提出的纲领性意见,但在刚开始却是应者寥寥,连当时名家顾贞观也对此“不以为然”^②。要让人们认可几首词的艺术水准并不难,但要让人们接受其背后的思想观念,就不是件容易的事了,至少需要一个过程。在此过程中,选本起了很大的作用,其中阳羨词人蒋景祁编选的大型清词选本《瑶华集》颇具标志性意义。《瑶华集》编定于康熙二十五年,在当时影响很大,其中选录最多的是乡贤陈维崧之词,有148首,其次便是朱彝尊的111首,可谓二宗并举;但若相对于竹垞词六百余首的总数与陈维崧词一千八百余首的总数来看,入选比例还是以朱彝尊为冠。值得指出的是,《瑶华集》不仅选录了竹垞词中诸如《沁园春》写艳13首这样的作品,而且誉之以“典雅”^③,这意味着朱彝尊通过取色摹形、使事用典的才学化路径来极力鼓吹的“醇雅”理念已基本为词坛所接受。而完成于康熙四十六年的《御选历代诗余》则对朱彝尊的词学观念与词坛地位起到一种法定化的功效。康熙帝亲自“裁定”词集的举动表明词体亦被纳入“文治”大业,其意图就是要于词中“辑其风华典丽悉归于正者”来让世人“裨益身心”^④。而朱彝尊那种以醇雅的外壳来“宣昭六义,鼓吹元音”^⑤的词学理念与之声气相通,自然无人再敢提出异议。而《历代诗余》所选南宋词数量要远高于北宋词数量,姜夔、张炎一路的词作数量亦高于辛弃疾、刘过一派词作数量,说明官方已完全认可并采纳了朱彝尊与浙西词派醇雅清正、瓣香南宋的词学观念。经过统治者的认可与宣扬,“竹垞先生,海内奉为词宗”^⑥的领袖地位已无可动摇;而所谓“词宗”,就是指填词之正宗与典范,某种意义上也可以说成是“经典词人”。不难看出,这种“经典词人”的生成与确认,不仅取决于词人的艺术水准,同时也会受到政治因素的影响。如果竹垞词无法与“盛世”气象相协调、相应合,朱彝尊是无法在康熙朝完成由新进词人到经典词人这样一种华丽转变的。但政治本身的多变性往往会给由此生成的经典作家带来相应的短期性与易变性,朱彝尊能否成为清代词史上真正的经典词人,至少还得看其后雍、乾两朝词坛的接受态度。

雍、乾两朝是浙西词派风靡海内的鼎盛期,当时词坛的建构几乎就是围绕对朱彝尊的接受展开的。首先,朱彝尊主编的《词综》成为当时人学词的入门读物。许昂霄在课读之暇评点《词综》,以之来授徒填词,觉得“舍是无从入之方也”^⑦。一旦成为了教材,《词综》的影响力便会在潜

① 见曹贞吉《珂雪词》评语,《珂雪全集》,康熙家刻本。

② 朱彝尊:《水村琴趣序》,《曝书亭集》卷四十,康熙刻本。

③ 蒋景祁:《刻瑶华集述》,《瑶华集》,第7页。

④ 玄烨:《御制历代诗余序》,沈辰垣等:《御选历代诗余》,杭州:浙江古籍出版社,1998年,第1页。

⑤ 朱彝尊:《静惕堂词序》,曹溶:《静惕堂词》,康熙刻本。

⑥ 盛远:《翠羽词序》,曹士勋:《翠羽词》,康熙刻本。

⑦ 张载华:《词综偶评跋》,许昂霄:《词综偶评》,《词话丛编》本,第1579页。

移默化间深入人心。同时,《词综》还得到四库馆臣的推重,在“集部·词曲类”所收词选中,《御选历代诗余》后面便是《词综》,足见其地位之高。《四库全书总目》在评价《词综》时将朱彝尊的重要词学观点几乎全部征引,对《词综》的编纂体例、考订成果也全面评述,高度肯定,并以之为标杆来衡量其他词选水准之高低。《词综》是朱彝尊词学观念的载体,对《词综》的推许,就是对朱氏醇雅理念的认同与接受;尤其是受到《四库全书》这样的官方认可,对强化朱彝尊与《词综》的经典性地位大有帮助。其次,朱彝尊的咏物词得到了此间词坛的热烈响应。朱彝尊曾以《沁园春》13首分咏女子身体的不同部位,雍乾词人变本加厉而有创新,像詹肇堂撰《沁园春》16首,分咏美人笑、啼、嗔、愁、倦、立、睡等抽象意态^①,相较朱氏吟咏具体的身体部位,难度显然提升。更有甚者如朱昂,接连吟赋百首《沁园春》,对女子身体部位与意态全部写尽,穷形尽相;而且经史大家王鸣盛还为之撰序,序中梳理源流时提到了朱彝尊的《沁园春》^②,说明当时词人热衷于创作这类咏艳词不是偶发行为,而是有意识对竹垞词作出的一种回应。此外,乾隆朝进士出身的茹敦和几乎遍和朱彝尊的《茶烟阁体物集》,也很能体现朱氏咏物词的影响力在乾隆词坛不断延续的态势。这种追和、遍和的创作行为——从苏轼遍和陶诗、方千里遍和清真词到朱彝尊等人遍和《乐府补题》——对作家作品的经典化具有很大的推动作用,茹敦和的《和茶烟阁体物词》无疑也推动了朱氏咏物词与朱彝尊本人在乾隆词坛的经典化进程。再次,朱彝尊身后出现了厉鹗这样出色的继承者与开拓者。厉鹗乃雍乾词坛翘楚,生性孤傲,不轻许人,却对这位浙派宗主推崇有加,“心折小长芦钓师”^③的态度直接带动了雍乾词坛对朱彝尊的顶礼膜拜。更重要的是,厉鹗在朱彝尊的基础上构筑出一种清幽空冷的境界,比竹垞词更近白石之风^④,为浙派的发展开辟了一个新的局面,形成了“家祝姜、张,户尸朱、厉”的词坛盛况。这种由姜、张而朱、厉的词统的建立,标志着朱彝尊真正进入了词史上的经典词人序列。

综上所述,朱彝尊凭借对咏物词的开拓与创新以及对醇雅词风的追求,在康熙词坛由讲求“志意”之“实”而趋向讲求“韵趣”之“虚”的转变过程中脱颖而出,并因顺应“盛世”音声与“文治”大业而成为当局认可的“经典词人”。而其才学化的创作路径、醇雅清空的审美追求以及学者兼词人的身份,又契合了雍乾词坛走向学人之词的总体趋势,所以雍乾词人不仅掀起了对竹垞词的接受高潮,同时也完成了对朱彝尊经典化的阶段性建构,使其真正成为一位备受敬仰的经典词人。然而,经典的位置是变动不居的,朱彝尊能在经典序列中保持多久,就要看后面嘉道词坛对他的接受态度了。

二

嘉、道词坛呈现多元化的格局。浙西词派虽已积弊丛生,但也在努力进行自我调整,而且流风转变不会一蹴而就,所以浙派声势依然不小。此时,标举比兴寄托的常州词派刚刚崛起,鼓吹性灵之风的袁通、杨芳灿等人也活跃于词坛。几种词学思想的角力,致使词坛对朱彝尊的接受出现微妙的变化。

嘉庆元年,阮元任浙江学政,与幕者有吴锡麒、张诩等人。阮元不仅命人重葺曝书亭,摹写竹

① 詹肇堂:《心安隐室词集》卷二,《清代诗文集汇编》第379册,上海:上海古籍出版社,2010年,第675—678页。

② 王鸣盛:《百缘语业序》,朱昂:《百缘语业》,乾隆三十二年刻本。

③ 厉鹗:《论词绝句十二首》之十,《樊榭山房集》诗集卷七,《四部丛刊》景清振绮堂本。

④ 参阅张宏生:《浙西别调与白石新声》,《清词探微》,上海:上海古籍出版社,2008年,第279—300页。

坳图,并追和《百字令》一首,相率而和者有三十余人^①。阮元以一代名儒与朝廷要员的双重身份来力捧朱彝尊,已在某种程度上昭示了嘉道词坛对竹坳词的评价仍以推崇为主流。在对朱彝尊的具体评论中,此时出现了较多朱、厉并举的情况,如“词学自唐宋后,于我朝臻极盛,而浙西竹坳、樊榭二家尤为称首”^②，“近日填词家动称朱、厉”^③。词史上本来就有姜张、姜史、周柳这样的并称,将朱、厉作为浙西词派的两代核心加以并举来建构浙派统序,原本也很正常,但有一些朱、厉轩轻论,颇是耐人寻味。

近见凌仲子论词云:“词以南宋为极,能继之者竹坳。至厉樊榭则更极其工,后来居上……”其言累数百,余不能尽记……至谓樊榭胜竹坳,鄙意大不谓然……大抵樊榭之词,专学姜、张,竹坳则兼收众体也。^④

像郭麐这样追随朱彝尊者,往往谓竹坳词格局较大,而拥戴樊榭者则一般谓其格律较工,凌廷堪的门徒张其锦在给乃师词集撰跋时便云:“至厉太鸿出,而琢句炼字,含宫咀商,净洗铅华,力除俳鄙,清空绝俗,直欲上摩高、史之垒矣;又必以律调为先,词藻次之……吾师之词不专主一家,而尤严于律。”^⑤此中或有词学以外的个人好恶,如郭麐以袁枚为师,与以厉鹗为代表的宋诗派格格不入;凌廷堪乃乾嘉学术中之律学大师,难免以律为先。但他们欲矫浙派之弊的良苦用心也是真实存在的。虽然朱彝尊自己遵循“小令当法汴京以前,慢词则取诸南渡”^⑥的原则,体式兼备,风格多样,但浙派后人专宗姜、张,自设藩篱,包括厉鹗,虽在清幽缥缈的词境上更近白石,但是词径更加逼仄。所以像吴锡麒等浙派后劲也都提出了“岂得谓姜、史之清新为是,苏、辛之横逸为非”^⑦的拓径主张,此时郭麐标举竹坳词的“兼收众体”,就是想以此来疗救浙西词派路径过窄的毛病。后期浙派创作上的低迷直接导致本来地位就不高的词体又沦入“小道”之列,凌廷堪赞誉厉鹗“律调为先,词藻次之”,其实想通过强调词律来推尊词体。朱彝尊的雅词理论很少谈及具体的音律问题,相比之下,厉鹗倒是曾在论词绝句中专门谈到词律问题,并对友人填词时“掐谱寻声,不失刊度,且兢兢于去、上二字之分”^⑧的态度大加赞赏。所以凌廷堪将樊榭凌驾于竹坳之上,是想藉此来彰显词律,抬尊词体,为困境中的浙西词派指出一条新路。可见,朱、厉轩轻论的实质是对后期浙派词风走向的一种修正。然而,不管是郭麐借朱彝尊来拓展门径,还是凌廷堪以厉鹗来鼓吹词律,都是在“格”的范围内补罅救弊,他们没有认识到此时浙派之病在于“意”不足,而非“格”不工,所以都无法从根本上来扭转浙派之颓势。

除了朱、厉并举,嘉道词人还将纳兰性德与朱彝尊并列:“倚声之学惟国朝为盛,文人才子磊落间起,词坛月旦,咸推朱陈二家为最,同时能与之角立者,其惟成容若先生乎。”^⑨先前派外词人能 与朱彝尊并驾齐驱者多推陈维崧,现在杨芳灿等人将纳兰与朱、陈角立,其实想以“性灵”为药石来针砭浙派不足于情的弊病。对此笔者已有专文论述^⑩,此处不赘。

① 见《竹坳小志》卷四、《定香亭笔谈》卷二、《莲子居词话》卷四。

② 徐乔林:《西濠渔笛谱自序》,《西濠渔笛谱》,嘉庆刻本。

③ 张镜清:《绿雪馆词题跋》,张鸿卓:《绿雪馆词》,道光刻本。

④ 郭麐:《灵芬馆词话》卷一,《词话丛编》本,第1508—1509页。

⑤ 张其锦:《梅边吹笛谱跋》,凌廷堪:《梅边吹笛谱》,光绪刻本。

⑥ 朱彝尊:《水村琴趣序》,《曝书亭集》卷四十,康熙刻本。

⑦ 吴锡麒:《董琴南楚香山馆词钞序》,《有正味斋骈体文》卷八,嘉庆十三年刻有正味斋全集增修本。

⑧ 厉鹗:《吴尺凫玲珑帘词序》,《樊榭山房集》文集卷四。

⑨ 杨芳灿:《饮水词钞序》,纳兰性德:《饮水词钞》,嘉庆二年小仓山房刻本。

⑩ 参阅拙文:《纳兰词在清代的接受及其经典化要素》,《四川大学学报》2013年第6期,第68—79页。

对朱彝尊词作的接受,嘉道词坛也是在学习参拜的同时发生着些许变化。《茶烟阁体物集》依然引领着咏物风潮,冯登府在给亡友张昌衢的《春阴阁体物词》作序时云:

词昉李唐,至南宋而极盛。吾里朱竹垞太史崛起六百余年,实能继之。其《茶烟阁体物词》尤为离貌绩声,极浏亮幼眇之旨。余少喜刻意摹之,未得其畦町也。尧民张孝廉家邻金风亭,芳草未歇,山茶长馨,沿波讨原,每得其流风遗韵,以为师承……(尧民)词之浏亮幼眇,将与《茶烟阁》并传无疑也。^①

张昌衢的《春阴阁体物词》、冯登府的《紫述华馆体物词》、婁严的《翠寒巢体物词》,从这些“体物词”的名称已可看出嘉道词人在咏物词上对朱彝尊的追摹;而“与《茶烟阁》并传”的追求,则充分显示出朱氏咏物词在嘉道词坛的经典性地位。有意思的是,先前影响力远逊于《江湖载酒集》的集句词集《蕃锦集》,却在嘉道词坛大放异彩。虽然集句词在《蕃锦集》之前早已有之,但嘉道词人认为朱彝尊是这种形式的集大成者,于是纷纷效仿,看谁能够在“其间段落过接顿挫之处,妙于自然,如天衣无缝”,最终目的则是要“与竹垞《蕃锦》后先争胜”^②。《梦珊吟馆蕃锦别谱》、《百纳琴词》、《词鳍》这样的集句词专辑在嘉道词坛不下十种,其他像龚自珍《菩萨蛮·效蕃锦集》这样的单篇集句词,更是不胜枚举。事实上,这种对《蕃锦集》的热捧与当时的咏物潮流一样,都是嘉道学人在词中炫才的表现。“摘句之难,甚于琢句”^③,正因为难,方可因难见巧;也正因为难,方可与前辈词人一较高下。而像朱彝尊这样被嘉道词人树为竞争对象者,其实正是他们心中所认可的经典词人。在这种争胜的心态下,嘉道词人确实在咏物词与集句词的创作上翻陈出新,有所开拓,但为了跟朱彝尊这样的腹笥浩博者逞斗学问,当时有不少学人之词一味地搜奇征僻、夸富矜多,最终不免堕为情意萎顿的文字游戏。词坛上的有识之士也看出了这种倾向的危害,自然要溯源性地对朱彝尊展开批判。除了前引赵函所云竹垞词“般演太多”以外,再如“先生富于典籍,未免堆砌,咏物之作,尤觉故实多而旨趣少”^④、“第嫌其《体物集》不免叠垛耳”^⑤。类似的批评声音在当时词坛不绝于耳,说明嘉道词人面对朱彝尊这样的前辈经典词人,除了膜拜与争胜,已经开始有较多的理性思考,这是前面康、雍、乾三朝词坛所不多见的。

对朱彝尊词学理论的回应与辨析则是嘉道词学建设的一块基石。朱彝尊在创派之初为扫《草堂》之陋而高调宣称:“世人言词,必称北宋。然词至南宋,始极其工,至宋季而始极其变,姜尧章氏最为杰出。”^⑥这种推崇南宋的观念朱氏还在《黑蝶斋诗余序》等其他地方反复表述过,加之李良年、李符等浙西诸子的热烈响应,致使后来朱彝尊虽也说过“小令当法汴京以前,慢词则取诸南渡”这样的话,但人们还是愿意将推崇南宋作为朱氏理论的一大标签。当嘉道词坛因为词径过窄而生趣芜没之时,人们自然要对鼓吹南宋的浙派宗主进行批判:

昔柳耆卿、康伯可未尝学问,乃以其鄙嫚之辞,缘饰音律,以投时好,而词品以坏。姜白石、张玉田出,力矫其弊,为清雅之制,而词品以尊。虽然,不合五代、全宋以观之,不能极词之变也;不读秦少游、周美成、苏子瞻、辛幼安之别集,不能撷词之盛也。元明

① 冯登府:《春阴阁体物词序》,张昌衢:《春阴阁体物词》,道光刻本。
 ② 吴衡照:《竺壘诗余序》,张赐采:《竺壘诗余》,清钞本。
 ③ 程虎炳:《词鳍叙》,余煌:《词鳍》,道光刻本。
 ④ 钱斐仲:《雨华盒词话》,《词话丛编》本,第3013页。
 ⑤ 朱依真:《论词绝句二十二首》之十五后附自注,《九芝草堂诗存》卷一,道光二年刻本。
 ⑥ 朱彝尊:《词综·发凡》,《词综》,上海:上海古籍出版社,1978年,第10页。

至今,姜张盛行,而秦、周、苏、辛之传响几绝,则以浙西六家独宗姜张之故。^①

作为常州词派的重要人物,董士锡的这番话讲得比较客观,也较为客气,矛头虽指浙西六家,其实指向六家之首的朱彝尊。面对这种批评,亲近竹垞者纷纷为之辩诬,郭麐之论可为代表:

夫词至南宋始极其工,竹垞老人之论,具有卓识。而王小山亦有言曰“词至南宋始称极盛”,诚属创见。然笃而论之,细丽密切,无如南宋;而格高韵远,以少胜多,北宋诸公往往高拔南宋之上。盖小令当法汴宋以前,慢词合取诸南宋。竹垞老人固早言之矣……今之为词者,知奉竹垞之说,自命学为南宋。及观其所制,往往涂泽肥膩以为之,或至终篇,有辞无意,此汨没性灵,大背竹垞之旨者也。^②

郭麐在坚持朱氏宗南理论的前提下,同时承认北宋词之胜处,并强调竹垞原意就是要南、北宋兼治,今人自命学南宋而导致有辞无意,那是怪不得竹垞老人的。类似的言论在浙派后人与亲近浙派者中屡见不鲜,表面上是为竹垞辩诬,实质上就是想借持平两宋来拓展门径,调整词风。除了强调朱彝尊兼重两宋的通达观念以外,还有人继续深挖姜、张,以维护朱氏的宗南理论。嘉庆八年,金狝自撰词跋云:“朱竹垞太史词云:‘不师秦七,不师黄九,倚新声、玉田差近。’余所取法,在玉田、白石之间。”而其所谓“取法玉田、白石之间”者,就在于“以《国风》、《离骚》之意,写美人香草之情”^③。以往祖述姜、张者多着眼于清空醇雅之境,很少标举“美人香草之情”,这显然是在给朱彝尊的南宋雅词理论寻找“情”“意”方面的合理性。其实在嘉庆五年,江藩已经指出当时词坛“专工刻翠雕红,揉脂搓粉,无言外之意”,“此乃不宗姜、张之故”^④。与频繁强调姜、张词中的言外之意相呼应的是,当时词坛也在大力重申朱彝尊的寄托理论。朱氏早年曾云:“盖有诗所难言者,委曲倚之于声。其辞愈微,而其旨益远。善言词者,假闺房儿女子之言,通之于《离骚》、变雅之义,此尤不得志于时者所宜寄情焉耳。”^⑤穷通转变后的竹垞先生一改前调,认为词与诗不同,“大都欢愉之词工者十九,而言愁苦者十一焉尔……(词)宜于宴嬉逸乐,以歌咏太平”^⑥。观念的蜕变导致朱氏的“醇雅”外壳虽然依旧,但比兴寄托的情意内涵却被大大地淡化。当情意的淡化导致词坛生气日渐衰颓时,嘉道词人不得不以比兴寄托、美人香草等复古手段来提升词中情意。从“善乎竹垞之言曰:‘盖有诗所不能言者,委曲倚之于声。’所谓委曲者,言其所不能言也”^⑦、“竹垞有云‘诗所难言者,委曲倚之于声。其辞愈微,而其旨益远’……以斯为则,或不至乖于大雅矣乎”^⑧等言论中看出,连朱彝尊自己都不大提起的比兴寄托理论又被嘉道词人重新拾起。我们放宽眼界还会发现,当时词评中诸如“托旨遥深”、“借闺情以写怀”这样的话语明显增多。像黄苏在嘉庆初期编选的《蓼园词选》,基本上通篇以比兴寄托论词;赵维熊则于嘉庆六年提出了“词者,意内而言外也”^⑨的观点。虽然嘉庆二年张惠言在《词选序》中已提出“意内言外”的说辞,但当时偏居皖南的寒士张惠言在嘉庆词坛几乎没什么影响^⑩,所以黄苏与赵维熊应该都没看过《词

① 董士锡:《餐华吟馆词叙》,《齐物论斋文集》卷二,道光二十年暨阳书院刻本。

② 郭麐:《双红豆阁词序》,孙若霖:《双红豆阁词》,道光刻本。

③ 金狝:《吟红阁词钞跋》,《吟红阁词钞》,嘉庆刻本。

④ 江藩:《梦隐词叙》,倪稻孙:《梦隐词》,清钞本。

⑤ 朱彝尊:《红盐词序》,《曝书亭集》卷四十,康熙刻本。

⑥ 朱彝尊:《紫云词序》,《曝书亭集》卷四十,康熙刻本。

⑦ 郭麐:《梅边笛谱序》,李堂:《梅边笛谱》,嘉庆刻本。

⑧ 许庚晔:《萝月词自跋》,《萝月词》,道光刻本。

⑨ 赵维熊:《曙彩楼词钞序》,顾成顺:《曙彩楼词钞》,道光刻本。

⑩ 参阅严迪昌:《清词史》,南京:江苏古籍出版社,1999年,第469—472页。

选》,其言论与张惠言相通,只能说明要扭转“情”“意”不足的弊病正在成为当时词坛之共识,只不过浙派后人与亲近浙派者是从朱彝尊的思想中来挖掘理论资源,其他人士则是越过竹垞而直续《风》、《骚》。

综上所述,嘉道词坛对朱彝尊的接受态度依然以推崇为主流,但经过康熙后期至雍、乾两朝近百年的积淀,嘉道词人已经能够较为理性地与前辈经典词人进行对话了。不管是创作上的追摹与争胜,还是理论上的辨析与批评,都说明嘉道词坛在对朱彝尊的经典性地位进行多维建构;尤其是那些理性的批评意见,并不是要将朱彝尊逐出经典词人的序列,而是对其经典性地位的一种反向建构。所以,朱彝尊依然是为嘉道词坛所尊奉的经典词人。

三

浙西词派的流风余韵与常州词派的强劲声势构成了晚清词坛的主要格局,各种词学思想的博弈导致晚清词坛对朱彝尊的态度也是褒贬持异。撮其要旨,大体可分为三种态度:基于词史立场的客观评论、基于对朱彝尊去经典化立场的批判以及对竹垞词的继续认可。

基于词史立场来评论竹垞者以谢章铤为代表。谢氏的词学观念虽在浙、常之间互有离合,但他能够坚持用流变发展的眼光来看待本朝词坛的各种现象与各家词人,甚为难得。例如前文所论嘉道诸子围绕朱彝尊的宗南理论展开过争鸣,谢章铤则认为:

竹垞曰:“世人言词,必称北宋,然词至南宋始极其工,至宋季而始极其变。”此为当时孟浪言词者,发其实,北宋如晏、柳、苏、秦,可谓之不工乎?且竹垞之与李十九论词也,亦曰“慢词宜师南宋,而小令宜师北宋矣”。盖明自刘诚意、高季迪数君而后……以鄙事视词久矣,升庵、弇州力挽之,于是始知有李唐、五代、宋初诸作者。其后耳食之徒,又专奉《花间》为准则的,一若非《金荃集》、《阳春录》,举不得谓之词,并不知尚有辛、刘、姜、史诸法门。于是竹垞大声疾呼,力阐宗旨,而强作解事之讥,遂不禁集矢于杨、王矣。然二君复古之功,正不可没。至今日袭浙西之遗制,鼓秀水之余波,既鲜深情,又乏高格,盖自樊榭而外,率多自桡无讥,而竹垞又不免供人指摘矣。盖嗣法不精,能累初祖者率如此。^①

谢章铤不仅从明清词风流变的角度认可了朱彝尊乃至明人杨慎、王世贞的功劳,还从词派演变的角度提出了当今词坛过尊南宋主要是浙派后人“嗣法不精”造成的,不能完全归咎于当时力图以南宋雅词来扭转词风的朱彝尊。这种站在词史高度来看待朱彝尊与南宋雅词理论的眼光,自然要比出于门户之见的南、北宋之争客观公正得多。再如批评朱彝尊等人体物征典时所云“宋人咏物,高者摹神,次者赋形,而题中有寄托,题外有感慨,虽词实无愧于六义焉。至国朝小长芦出,始创为徵典之作,继之者樊榭山房。长芦腹笥浩博,樊榭又熟于说部,无处展布,借此以抒其丛杂”^②,浙派后人“或专效之,浙词之盛反衰”^③。这是从浙派发展的历程来揭示其弊端的来由,同时从词史演进的角度指出浙西词派由盛转衰的一大原因,当然要比简单批评竹垞词“般演太多”来得更为深刻。谢章铤客观公允的评论与入木三分的剖析,将清人对朱彝尊的接受提升到了词史研究的层面,不失为晚清词学的一大进境。

在常州词派占据主流的晚清词坛,像谢章铤这样基本不沾门户之见的词史论者并不多见,多

① 谢章铤:《赌棋山庄词话》卷九,《词话丛编》本,第3433页。
② 谢章铤:《赌棋山庄词话》卷九,《词话丛编》本,第3443—3444页。
③ 谢章铤:《抱山楼词叙》,张炳堃:《抱山楼词》,光绪十五年刻本。

数是像陈廷焯这样以常派理论来打量朱彝尊。“朱、陈两家皆非词中正声……竹垞措词温雅而未达渊微。求一篇如两宋诸公之沉郁顿挫，颇不易得，余不敢随声附和也”^①，“近人慑于陈、朱之名，以为国朝冠冕。不知陈、朱不过偏至之诣……陈、朱之词，佳处一览了然，不能根柢于《风》、《骚》，局面虽大，规模终隘也”^②。“沉郁顿挫”、“根柢于《风》、《骚》”，都是陈廷焯秉承常州词派诗教化的词学理论而得出的论词准则，以此来衡量偏重形式之美的竹垞词，自然难有好评。有意思的是，陈氏先前论词却是服膺浙派，心仪竹垞的：

竹垞词，小令之工，兼唐宋金元诸家而奄有众长；长调之妙，尤为沉郁顿挫，独往独来，取法南宋而不泥于南宋，先生真人杰哉……其实竹垞之词实驾玉田而上之，千古词人，除北宋方回、美成，南宋白石及国朝陈其年外，莫与先生争锋矣。^③

这与前引陈氏评论简直判若两人。个中缘由，一般认为是陈氏词学由浙转常所致。但是，陈廷焯对陈维崧也是先赞后批，陈维崧并非浙派中人，因而常、浙之争并不是陈廷焯态度转变的全部原因。而且，陈廷焯十八岁开始填词，二十一岁编选《云韶集》时已经多次使用“沉郁顿挫”来品评辛弃疾、朱彝尊等人词作，并非皈依常派以后才突然提出这样的观念，只不过《白雨斋词话》中“所谓沉郁者，意在笔先，神余言外。写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破”^④云云，要比早先《云韶集》里零碎、感性的点评显得更为系统化与理性化。所以陈廷焯对朱彝尊态度的转变，从外部看是“由浙转常”的结果，从内部看则是陈氏自己在由入门时的感性经验不断向理性层面提升过程中所进行的一种自我调整。当然，关于陈廷焯词学思想演进的契机与原因值得再作探究，而他对朱彝尊态度的转变却在晚清词坛具有典型意义，折射出曾被数代词人奉为经典的竹垞词正在面临着一场去经典化的危机。当时的词坛名家对朱彝尊评价普遍不高，况周颐虽云朱氏“就清初时代论词，不得不推为上驷”，然勉强之态，溢于言表，而且随后就批《词综》导致学词者“初程不无歧误”^⑤。郑文焯则批评“朱、厉雕绩满纸，便是撮囊”^⑥，朱祖谋也说竹垞词“体素微妨耽绮语”^⑦。那些常州词派的嫡系词人更是不遗余力地通过贬低朱彝尊等人来抬升本派声望：“迦陵、竹垞，工于赋物，竞夸宏富，绝少真性，世皆宗之，而歧径迷途，不能骤返矣。吾乡皋文、翰风两先生深究斯弊，起振其衰，同时左、钱、李、陆诸先生咀微含商，唱酬风雅，可以谐金石而协管弦，此其盛也。”^⑧这已不是理性批评，而是一种带有门户色彩的意气之争。随着理论环境的改变，经典词人的序列自然也要调整。在王鹏运给朱祖谋开列的本朝典范词人名录中，有“梁汾、珂雪、樊榭、稚圭、忆云、鹿潭诸作”^⑨，却已没有了竹垞词的位置。谭献开列的本朝经典序列，人数更少，他认为只有纳兰性德、蒋春霖与项鸿祚才是二百年清词史上能够分鼎三足的经典词人^⑩，同样没有朱彝尊的一席之地。虽然谭献曾云：“近拟撰《篋中词》，上自饮水，下至水云，中间陈、

① 陈廷焯：《词则·大雅集》卷五，《白雨斋词话全编》中册，第772页。

② 陈廷焯：《白雨斋词话》卷四，《白雨斋词话全编》下册，第1223页。

③ 陈廷焯：《云韶集》卷一五，《白雨斋词话全编》上册，第375页。

④ 陈廷焯：《白雨斋词话》卷一，《白雨斋词话全编》下册，第1165页。

⑤ 况周颐：《词学讲义》，《蕙风词话·广蕙风词话》，第152页。

⑥ 见龙榆生《忍寒庐零拾（二）·郑叔问自评所作词》，载《词学季刊》第一卷第二号，第86页。

⑦ 朱祖谋：《望江南·杂题我朝诸名家词集后》，《彊村语业》卷三，《彊村丛书》第10册，上海：上海古籍出版社，1989年，第8302页。

⑧ 汤成烈：《鸥汀词草序》，陆循应：《鸥汀词草》，同治十一年刻本。

⑨ 朱祖谋：《彊村词自序》，《彊村词麈》卷首，《彊村丛书》第10册，第8406页。

⑩ 谭献：《复堂词话》，《词话丛编》本，第4013页。

朱、厉、郭、皋文、翰风、枚庵、稚圭、莲生诸家,千金一冶,殊呻共吟。”^①这是为了以词存史,不得不提到朱、厉,而对词史的勾勒与对经典词人序列的建构,无论是目的还是意义,均不可同日而语。即便是勾勒词史,从朱、厉称姓与皋文、翰风称字的区别中,不难看出地位的高下轻重。

当然,读者的喜好永远是多元的,虽然此时的竹垞词遭受了诸多贬斥,但并不影响有人对其继续热衷。除了浙派后人以外,像岭南词人陈澧在给友人词集撰序时直言“尤爱其小令似朱竹垞”,并云“余素好为词,老而才思枯槁,不为此者廿余年。然犹常常讽诵昔人所作,以寄清兴,竹垞词则尤熟诵者”^②。陈澧是晚清著名学人,门下不乏文廷式、汪兆镛这样的杰出者,以他的身份却毫不掩饰对竹垞词之喜爱,可见朱彝尊在晚清词坛虽然地位下降,但还是具有一定影响的。更为重要的是,许多词人在入门之初都曾借径于朱、厉、姜、张。顾翰就认为朱、厉等浙派词人“要皆渊源有自,不失为雅音作者”,从此入手,“门径不误”^③;马兰芬也指出自朱彝尊以来,浙派词作“师程具在,律吕精严,良可慕也”^④。前文曾述陈廷焯在《白雨斋词话》中对朱彝尊颇多批评,但其早年初涉填词时也曾对竹垞词心摹手追。像他这样借径浙派而后改变门庭者并不鲜见。再如晚清名家王闿运,弱冠时曾向浙派词人孙麟趾(月坡)学词,但后来也转向对浙派宗主加以批挞,称《词综》所选乃“汗漫如黄茅白苇”,竹垞词则“乃如嚼蜡”^⑤。陈、王的学词经历说明,即使在常州词学赓续日上的晚清词坛,人们学词依然是从朱彝尊的浙派之词入手。竹垞词精严工致,形式多样,可以作为不同层次的摹习范本,而且经过厉鹗、王昶等浙派后人的不断充实、示范,浙西词派已在遣词用字、使事用典、词韵词律、风格意境等方面形成了一套成熟可行的方法,循此渐进,学词者是可以达到预期效果的。这要比常州词派以“风谣里巷男女哀乐”来写“贤人君子幽约怨悱不能自言之情”^⑥的粗放式纲领来得更可摹习,更可操作。这种学词层面上的可摹习性与可操作性正是竹垞词在常州词派执耳词坛的情况下还能继续获得认可的重要原因。但问题是,当填词者走出感性认知的初级阶段而开始理性思考词体功能等问题时,竹垞词的艺术性却已无力支撑这样的理论问题,清空醇雅的风格意境亦与风雨如晦、鸡鸣不已的时代氛围极不协调,此时的填词者自然会目光移向标举《风》《骚》、寄托的常派理论,以此来阐扬词中“幽约怨悱不能自言之情”。早期的感性认知与后期的理性思考无法取得统一,造成了晚清词学中的一个深刻的困惑,也造成了许多人像陈廷焯、王闿运这样从服膺竹垞到批判竹垞的转变。虽然读者的喜好永远多元,但词坛风尚却有主流与非主流之分,像陈澧这样喜欢竹垞词者在晚清词坛并非主流,其门下弟子文廷式便不赞同乃师观点,他将清词“意旨枯寂”、“尤为冗漫”诸弊都归结为朱彝尊所创家法之“巨谬”^⑦。文廷式的词学立场非浙非常,不存门户之见,他对竹垞词的批判,只能说明对朱彝尊的去经典化已经是晚清词坛的趋势所在。

朱彝尊之所以在晚清词坛被请出经典词人序列,原因主要有三点。首先,这是词派间兴衰递嬗、相互博弈的结果。如果说早期的常州词派主要通过“退苏进辛,纠弹姜、张,剜刺陈、史,芟夷卢、高”^⑧这样重构宋词经典的方式来阐发理论宗旨,待其壮大以后则偏重以调整本朝经典序列来彰显词派地位。张惠言、董士锡等常派前彦自然要被加入经典序列,而且为了凸显他们的地

- ① 谭献:《复堂词话》,《词话丛编》本,第3996页。
- ② 陈澧:《景石斋词略序》,姚诗雅:《景石斋词略》,光绪七年刻本。
- ③ 顾翰:《寒松阁词题评》,张鸣珂:《寒松阁词》,寒松阁钞本。
- ④ 马兰芬:《寒松阁词序》,张鸣珂:《寒松阁词》,寒松阁钞本。
- ⑤ 王闿运:《湘雨楼词序》,张祖同:《湘雨楼词》,民国刻本。
- ⑥ 张惠言:《词选序》,《词话丛编》本,第1617页。
- ⑦ 文廷式:《云起轩词钞序》,《云起轩词钞》,光绪刻本。
- ⑧ 周济:《宋四家词选目录序论》,《词话丛编》本,第1646页。

位,声名显赫的浙派宗主自然要被请出这个序列。其次,这也是词坛风尚由崇尚体物征典、清空醇雅转向讲求思致沉郁、寄托浑化的结果。当儒家的诗教理论引领词坛风尚并且成为衡量一位词人能否进入经典序列的首要标准时,像朱彝尊这样没有写过所谓的大题目,出过所谓的大意义,却在词体艺术上多有创新与突破者,难免会被漠视。第三,这也与晚清词人高度自信的创作心态有关。不少晚清词家认为自己的词作与宋人之词才是真正的经典,像况周颐就常拿宋词与自己的词作比较:“余少作《苏武慢·寒夜闻角》云,‘凭作出、百绪凄凉,凄凉惟有,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。”^①直言自己所作比宋人汪莘之词更加“婉至”,况氏之自信可见一斑。还有甚者如王国维曾云:“余之于词,虽所作尚不及百阙,然自南宋以后,除一二人外,尚未有能及余者。”^②这种高度自信的背后蕴含着晚清词人想超越本朝经典的欲望,致使他们在经典词人的选择与确认上往往越过清初而直续两宋,所以也就造成像朱彝尊这样的清初名家会在晚清时期被请出经典序列。

四

我们以往大都比较关注宋词在清代的经典化问题,其实清人对本朝词亦有较强的经典化意识。朱彝尊在清代词坛的接受便是一个典型。他在康熙朝后期顺应时势,开宗立派,已经开始被奉为经典词人;雍、乾词坛则在对竹垞词的接受高潮中完成了对朱彝尊经典化的阶段性建构,使其成为真正的经典词人;嘉、道时期在新兴观念的碰撞下,竹垞词的长处与缺点得到细致辨析与全面评价,朱彝尊的经典地位亦在嘉道词人的理性审视与多维建构中得到延续;晚清词风的主流改换为讲求思致沉郁与寄托浑化,朱彝尊终究被常派诸子与亲近常派者请出了经典词人的序列。不仅是对朱彝尊,清人在对陈维崧、纳兰性德、顾贞观等清初词人的接受过程中都有过经典化与去经典化的做法,这种行为在深层次上影响了清代的词风走向与词坛建构,其特点及意义值得我们作深入思考与认真总结。

首先,清人通过多元化的途径来对本朝词人进行经典化的建构。在理论层面,除了前文所引那些词话、词评、词选、序跋以及论词绝句等常见的词学方式以外,通过学术的途径来树立词人的经典性地位,在整个清代也不鲜见。张之洞在目录学著作《书目答问》中开列曹贞吉、朱彝尊、陈维崧、顾贞观、纳兰性德、张惠言等 12 家清代词人的 13 种词集,这些词人与词集都是张之洞认定的清词“最精者”^③,亦乃其心中之经典。《书目答问》的学术影响无疑会对朱彝尊等 12 家词人的经典地位起到相当大的强化作用。在创作层面,清人通过对著名词人的摹拟、次韵、追和等多种方式来确认其经典性地位。据《全清词·雍乾卷》统计,雍乾词人单就对《静志居琴趣》中《洞仙歌》联章 17 首的摹拟之作便在百首以上;对竹垞词的次韵唱和亦达百首,仅略少于陈维崧几首,普通追和则不可胜数。这种创作层面的摹拟、次韵、追和,使竹垞词的艺术个性得到彰显与传承,也使词人的经典性地位得以强化。所以,建构途径的多元化是朱彝尊在清代经典化过程中的一大特点,也是清词经典化的一大特点。

其次,清人在对本朝词人进行经典化建构的过程中会受到诸多外界因素的影响。经典的形成离不开读者的参与,而读者与作者间的关系以及读者自身的知识结构、师承交游、群体属性等

① 况周颐:《蕙风词话》卷二,《蕙风词话·广蕙风词话》,第 29 页。

② 王国维:《苕华词自序》,《王国维先生三种》,台湾:国民出版社,1954 年,第 95 页。

③ 张之洞:《书目答问》,《书目答问补正》(范希曾补正),上海:上海古籍出版社,2001 年,第 227 页。

因素都会影响对经典的认知与建构。前文曾述,朱彝尊之所以能在康熙朝后期开宗立派,风靡海内,这与统治者的“文治”政策密切相关。除此以外,师友、乡贤以及浙派诸子与朱彝尊之间的声气标榜也是竹垞词能够迅速成为经典的重要原因。与朱彝尊同中博学鸿词科的吴江词人徐鉉,曾邀朱彝尊、陈维崧等人一起修订《词苑丛谈》,而该书卷九对竹垞大加赞诩:“锡鬯天才踔厉,诗文脍炙海内,填词与柳七、黄九争胜。”^①《词苑丛谈》在当时与《词综》齐名,影响很大,后被收入四库全书,所以书中“与柳七、黄九争胜”的赞誉无疑大大加重了朱彝尊成为经典词人的份量,但同时也难逃“标榜以借虚声”^②的嫌疑。当然,朱彝尊能够成为清代经典词人,根本上还是取决于竹垞词的艺术性与开拓性,但与宋词在清代的经典化过程相比,清人与清词在本朝的经典化显然受到更多外界因素的影响,至少宋人在清代就不存在“标榜以借虚声”的问题。

再次,由于清词在本朝的经典化会受到诸多外界因素的影响,也就使得清人所建构的本朝经典词人序列具有相对的不稳定性。参之以唐宋词在清代的经典化过程就会发现,虽然清人对于不同风格的唐宋词各有标举与喜好,但他们心中的经典谱系还是比较统一的。周济曾云:“自温庭筠、韦庄、欧阳修、秦观、周邦彦、周密、吴文英、王沂孙、张炎之流,莫不蕴藉深厚,而才艳思力,各骋一途,以极其致。”^③尽管常州词派崇尚南唐、北宋词,但像张炎等南宋词人依然位列周济所开列的经典序列之中。而清人对本朝经典词人的认定却有相当的差异。像陈廷焯对竹垞词态度的前后变化几乎就是朱彝尊在清代词坛从经典化到去经典化的一个缩影。再拿陈廷焯早期编选的《云韶集》与后期编选的《词则》相比较,两者都是以选本形式来建构清词经典,《云韶集》选录清代词人 463 家,复入《词则》者 170 家,重复率仅为 37%,说明陈廷焯在后期不仅是对朱彝尊,而是对自己前期所认定的本朝经典词人作出了非常大的调整。再看与陈廷焯同属常派的谭献,其《篋中词》选录清人 376 人 1075 首,相较《词则》选录清词 201 人 1186 首,其中所收词家相同者仅 69 人,词作相同者更是只有 95 首。这么低的相同率,说明即使词学观念相近,也会在对本朝经典词人、词作的认定上存在巨大差异。经典序列原本就是变动不居的,这种不稳定性也属正常,但对照相对稳定的唐宋词经典序列来看,清词经典序列的不稳定性表现出了清词在本朝的经典化还不够充分^④。

朱彝尊等清初词人的经典化与去经典化过程不仅贯穿清词始终,而且与清代词坛的诸多变化存在深层关联,所以这一过程对整个清代词史的发展具有重要意义。

第一,通过对经典词人、词作的建构,清人树立起了学习的典范,使得整个词坛在对经典的摹拟与唱和中得到发展。前文曾述雍乾词坛以朱彝尊《沁园春》咏艳系列为经典,纷纷进行摹拟与追和。而朱彝尊的这类艳词之所以能成为经典,主要在于以赋为词的手法、铺排征典的才学化倾向以及“不落《黄莺》《挂枝》声口”^⑤的语言格调,使其在词语尘下、艳俗成风的清初词坛别具一格。雍乾词人对之加以摹拟与唱和,自然要将这些手法与格调落实到自己的创作中,这样一来,词坛风气就由艳俗悄然变作了醇雅。再如朱彝尊的《静志居琴趣》,虽写男女恋情,但感情真挚,出语清雅,写得生香真色而又雅到恰如其分,其中《洞仙歌》17 首联章言情的形式更是别开生面。所以从雍乾时期赵文哲、沈清瑞、张九钺等人开始掀起对《洞仙歌》联章体的模仿热潮,一直延续到晚清周星誉等人而未绝。当原有千种风情的词体不断被儒家诗教“敛情约性”地束缚住了多

① 徐鉉编著、王百里校笺:《词苑丛谈校笺》卷九,北京:人民文学出版社,1988年,第531页。

② 纪昀等:《钦定四库全书总目》,北京:中华书局,1997年,第2808页。

③ 周济:《词辨自序》,《词话丛编》本,第1637页。

④ 参阅沙先一、张宏生:《论清词的经典化》,《中国社会科学》2013年第12期,第96—119页。

⑤ 蒋景祁:《刻瑶华集述》,《瑶华集》,第7页。

元化的情感指向时,词人们却将《静志居琴趣》树为经典并加以模仿,这不仅有助于保留词体述说男女情事的原始功能,也将清代艳情词的格调与境界提升了很多。

第二,无论是将朱彝尊树为本朝经典,还是将其请出经典序列,都是清代词坛提升自信的表现。“词者,诗之余也,昉于唐,沿于五代,具于北宋,盛于南宋,衰于元,亡于明……我朝斯道复兴,若严荪友、李秋锦、彭羨门、曹升六、李耕客、陈其年、宋牧仲、丁飞涛、沈南淳、徐电发诸公,率皆雅正……唯朱竹垞氏专以玉田为楷模,品在众人上。”^①从这样的表述中可以看出,清人认为本朝的词文学创作是继宋词之后的复兴,重要标志便是出现了一大批著名词人,尤其是像朱彝尊这样可以掉鞅两宋的经典词人。所以,朱彝尊被树为词坛经典的背后是清代前中期的词人们对本朝词文学创作成就的一种高度自信。随着清词创作实绩的不断积累,晚清词人的自信心越来越高。当然,这种自信并非盲目自大,多数都是建立在对词史了解基础上的自我定位。像前引况周颐将自己的《苏武慢》与宋人汪莘的《点绛唇》相比较,认为己作较宋词更为“婉至”,其实这并非自我吹嘘。此词除了得到王鹏运的赏识,还被朱祖谋选入《词薈》,王国维更是认为此篇“境似清真”^②。况氏以高度的艺术性与自信心,敢于超越宋人之词,遑论清初诸老之词。所以,朱彝尊在晚清词坛的去经典化过程正是晚清词人敢于超越经典的一种高度自信的表现。这种在树立经典与超越经典背后的高度自信,是清词得以复兴的心理基础,也是促使清人在词文学的创作上一直保持较高的艺术追求与创新追求的主要动力。

第三,在对朱彝尊等清代词人的经典化建构过程中,词体的地位获得了真正的提升。某种程度上讲,一部清词史就是一部尊体史。但不管是破体尊词还是辨体尊词,最终都要通过清人的创作实绩来体现推尊词体的效果。而最能体现清人创作成就的莫过于朱彝尊、厉鹗、张惠言等一批著名词人,将他们树立为本朝经典,客观上就能彰显词体地位的抬升,且要比通过建构宋词经典来尊体更有说服力。清末沈曾植就指出:“词莫盛于宋,而宋人以词为小道,名之曰诗余。及我朝而其道大昌,秀水朱氏、钱塘厉氏,先后以博奥澹雅之才、舒窈之思,倚于声,以恢其坛宇,浙派流风,泱泱大矣。其后乃有毗陵派起,张皋文氏、董晋卿氏,《易》学大师,周止庵治《晋书》,为《春秋》学者,各以所学,益推其义,张皇而润色之,由乐府以上溯《诗》《骚》,约旨而闳思,微言而婉寄,盖至于是而词家之业乃与诗家方轨并驰,而诗之所不能达者,或转藉词以达之。”^③也就是说,若无朱彝尊等人以“博奥澹雅之才、舒窈之思”来推动清词创作,也就不可能有“词家之业乃与诗家方轨并驰”的尊体效果。可见,词体能够获尊的基础乃在于朱彝尊等优秀词人的艺术成就。所以,清人对朱彝尊等本朝词人进行经典化建构的过程,也就是词体地位不断获得抬升的过程。

总之,清人对朱彝尊这样的本朝词人进行经典化的建构以及对经典序列的不断调整,有效推动了清词艺术的发展,推进了清词复兴的进程。所以我们应对清人、清词在本朝的经典化现象予以重视,这为我们研究清代词史与词学史的演进提供了独特的视角。事实上,我们阅读竹垞词、研究朱彝尊,也是在进行一种经典化的建构,而清人的建构行为则是其经典化历程中的第一环,所以我们应该对清人所做的工作进行梳理与反思,一方面可以将他们对本朝词经典化的意见有效融入我们的研究之中,另一方面可以使我们避免出现对经典的重复阐释与过度诠释,避免像清人那样以对经典的建构来取代对全部词史真相的探寻。

(责任编辑 张亚权)

① 张其锦:《梅边吹笛谱跋》,凌廷堪:《梅边吹笛谱》,光绪刻本。

② 王国维:《人间词话》附录一,《人间词话》,《词话丛编》本,第4268页。

③ 沈曾植:《彊村校词图序》,龙榆生辑录:《彊村校词图题咏》,《彊村丛书》第10册,第8728—8729页。