

* 書評論文 *

文學歷史的闡釋與文學經典的建構

傅宇斌

雲南師範大學中文系講師

- 《清詞探微》，張宏生著，上海：上海古籍出版社，二〇〇八年。三七五頁。
- 《清詞的傳承與開拓》，沙先一、張暉著，上海：上海古籍出版社，二〇〇八年。四〇八頁。
- 《明清詞譜史》，江合友著，上海：上海古籍出版社，二〇〇八年。四一〇頁。
- 《清初清詞選本考論》，閔豐著，上海：上海古籍出版社，二〇〇八年。四〇六頁。
- 《清初遺民詞人群體研究》，周煥卿著，上海：上海古籍出版社，二〇〇八年。四八二頁。
- 《順康之際廣陵詞壇研究》，李丹著，上海：上海古籍出版社，二〇〇八年。三六九頁。
- 《清代臨桂詞派研究》，巨傳友著，上海：上海古籍出版社，二〇〇八年。三三三頁。
- 《廣東近世詞壇研究》，謝永芳著，上海：上海古籍出版社，二〇〇八年。五〇三頁。

文學史的任務從一定程度上來說就是經典的創造、發現及重構。前人創造經典，後人則發現並重構經典。發現和重構又是一個闡釋的過程，只有在不斷

的闡釋中經典才逐步形成並固定下來。每個時代也同時在創造自身的經典。在前代經典的壓力面前，後之作手必然產生一種「影響的焦慮」¹，在塑造自身的個性時，他或者是誤讀前人，或者是變化前人。宋詩之於唐詩，明詩之於宋詩，大都如此。宋人對唐人無疑是主動的誤讀，在唐人幾乎已將好句子用盡的心理包袱下，宋人選擇了「點鐵成金」這一手段，從而達到了轉化的目的，特別是江西詩派從杜甫 (712-770) 等入手，塑造了自己的風格，形成了與唐詩不同的面貌，也從而使宋詩和唐詩一併成為詩歌的經典。相對宋元人而言，明人的焦慮更大，因而更趨於浮躁。他們在推崇盛唐時極力貶抑宋人，實際上對於宋詩他們選擇了迴避的態度，然而他們迴避得並不徹底，導致一方面推崇唐人，一方面暗襲宋人，結果面目反而模糊。清代是文化和學術丕變的時代，清代詩人很輕易地跨過了明人直繼唐宋，當然在經典面前他們同樣面臨選擇，最終的結果是「宋詩派」大盛，而他們所增進的是「學問」，以此苦心耕耘。清詩特徵也因而凸顯為「以學問為詩」。

詞這一文體和其他各類詩歌的發展一樣，經歷了一個由俗文學向雅文學轉變的過程。從一種音樂文體轉變成案頭文學，經過兩宋詞人的不斷鍛造之功，詞藝達到了高峰，從而在詞這一文體上塑造了經典。元代由於文人的地位下降和元曲的興盛，詞的創作趨於蕭條，沒有取得很大的成就。論者謂明代學術膚廓，而在詞藝上也未能精進。清詞的時代是學術和文學丕變的時代，清詞在這種時代氣氛下也得到了長足的發展。到清末民國之際，不少詞人甚至認為清詞的成就超出兩宋，如沈曾植 (1850-1922) 〈彊邨校詞圖序〉云：「詞莫盛於宋，而宋人以詞為小道，名之曰詩餘。及我朝而其道大昌。」²龍榆生 (1902-1966) 在〈晚近詞風之轉變〉中也說：「清代二百數十年間，文物昌明，遠邁元、明二代，而尤以倚聲填詞之學，宗派迭興，作者競起，篇章之富，直奪宋賢之席，而有斯道中興之譽焉。」³

清詞之盛如是，而清詞研究卻相對滯後。滯後的原因主要是受到王國維 (1877-1927) 「一代之文學」的影響，還有其他社會因素也注入其間。根據韋勒克 (René Wellek, 1903-1995) 和沃倫 (Austin Warren, 1899-1986) 的說法，文

¹ 見哈羅德·布盧姆 (Harold Bloom) 著，徐文博譯：《影響的焦慮：一種詩歌理論》（南京：江蘇教育出版社，2006年）。

² 見施蟄存主編：《詞籍序跋萃編》（北京：中國社會科學出版社，1994年），頁726。

³ 見龍榆生：《龍榆生詞學論文集》（上海：上海古籍出版社，1997年），頁378。

學史的基本問題就是獨創性的問題。每一代作家在面對前代作家相同文體相同題材的創作時，總要尋求個人獨特的表達，也即什克洛夫斯基 (Viktor Borisovich Shklovskii, 1893-?) 提出的「奇異化」手法⁴，而這種手法的成功運用與經典的形成又是密不可分的。相對前代詞人而言，清代詞人更為推尊詞體，在創作的技巧上也能夠精益求精，從而形成了與宋詞不同的面目。清詞的這種成就需要我們去探究，它的經典特徵及成因也需要我們的不斷解釋。狄爾泰 (Wilhelm Dilthey, 1833-1911) 在《體驗與詩》中十分強調解釋中的「理解」作用：簡單來說，理解乃是進入人類精神生活世界的過程，歷史也只有通過理解才能成為人的現實。解讀作品、探討文學史的發展過程無疑必須進入文學史發生時的情境，在深入理解（或者說研究）那段歷史後，人才能達到個人與歷史的融合。近年來在清詞研究上出現了不少專著和論文，不少作者都努力融入於清詞的語境，營構清詞的歷史，取得了較高的成就，如吳宏一先生的《常州詞學研究》、嚴迪昌先生的《清詞史》等。然而這些著作大體上宏觀論述者多，具體而微者少。張宏生先生主編的《清詞研究叢書》無疑在很大程度上彌補了這一缺陷，它讓我們對清詞經典形成的過程有了更為細緻清晰的認識。具體而言，可從三個層面來論述。

一、內核：選本及批評

布盧姆 (Harold Bloom) 在《西方正典》一書中言及：「一部文學作品能夠贏得經典地位的原創性標誌是某種陌生性，這種特性要麼不可能完全被我們同化，要麼有可能成為一種既定的習性而使我們熟視無睹。」⁵顯然，作為一個批評家，在確立一部作品（或作家）的經典地位之前，必須找到該作品（或作家）在於此而異於彼的獨特個性。按耀斯 (Hans Robert Jauss) 的接受美學理論，一個批評家同時也是一個接受者，這一批評（或接受）的過程，同時也是讀者和文本相互作用的過程。所以，我們也不難理解選本這一批評形式在經典形成中的重要作用。

詞的選本，最早的就是《花間集》。到南宋時詞選漸多，如著名的《花庵詞

⁴ 見維·什克洛夫斯基 (Viktor Borisovich Shklovskii) 著，劉宗次譯：《散文理論》（南昌：百花洲文藝出版社，1994年），頁19。又按：學術界對「奇異化」的翻譯又有「陌生化」、「反常化」等譯法，而以「陌生化」較常用。

⁵ 見哈羅德·布盧姆著，江甯康譯：《西方正典》（上海：譯林出版社，2005年），頁3。

選》、《中興以來絕妙詞選》、《陽春白雪》、《絕妙好詞》、《樂府雅詞》、《草堂詩餘》等。明代《草堂詩餘》影響甚大，並出現了各種繼作，以至形成了「草堂」系列詞選。清代詞選尤多，僅據葉恭綽（1881-1968）《全清詞鈔》徵引書目，清代各類詞選加起來有兩百一十八種之多。根據這些選本，我們可以知道清代詞人的詞學觀，可以知道清詞各個時段的發展情況，也從而可以構建出清代的詞史及詞學史。

依據選詞目的，龍榆生將詞選分為四類：便歌、傳人、開宗、尊體。儘管目的不同，但終極效果應該是一樣的，即都是努力達到詞體或詞人的經典化。以「便歌」而言，至少須具備兩條標準，一是協律，二是雅正。顯然，這類詞的選家把符合這兩條標準的作品當成好作品，意即將它們擡升到經典的地位。其他三類同樣如此。

《清詞研究叢書》共八本，這些著作其實都涉及到選本的問題。如張宏生《清詞探微》就有三篇專論詞選對清詞的影響：〈楊慎詞學與《草堂詩餘》〉（以下簡稱〈楊〉文）、〈孫默的詞學活動與《國朝名家詩餘》〉（以下簡稱〈孫〉文）、〈《今詞初集》與清初詞壇建構〉（以下簡稱〈今〉文）。〈楊〉文從題目上看貌似與清詞毫無關係，仔細讀來，我們卻不得不佩服作者的考索之功和獨斷之能。清詞與明詞的關係，向來論述較少。〈楊〉文視角獨特，能夠將楊慎（1488-1559）對《草堂詩餘》的評價與清人對《草堂詩餘》的接受結合起來，從而以點見面，得出了一個堅實的結論：「清代詞學的重大轉變，無論從哪一個方面來說，都不是突如其來的，除了當代的社會文化要求，以及文學取向之外，與前代的文化遺產也有非常密切的關係。」⁶這其實昭示著我們可以向更深的層次挖掘並審視清詞和明詞的關係。〈孫〉文在寫作方式上同樣具備上述特點。此外，作者還考察了《國朝名家詩餘》的刊刻過程和孫默（1613-1678）及其詞選與當世名家以及其他選本的關係。通過這些考察，我們可以益加信服作者在論證《國朝名家詩餘》與清初詞壇關係上的可靠性，同時我們也可以接受作者的另外一個結論，即孫默刊刻、編評詞集的行爲就是清詞復興的信號。作者在論證這些觀點時都是以扎實的文獻考索為基礎的，這些文獻涉及到孫默的生平考索、詞選的刊刻過程、詞序、詞評、詞人的年齡分布和地域分布等等。可以說，作者是帶著「理解之同情」進入清初的時代語境的，因而其成果也是豐碩的。《今詞

6 見張宏生：《清詞探微》，頁130-131。

初集》是繼《倚聲初集》、《瑤華集》以來的重要清詞選本，編選者為顧貞觀(1637-1714)和納蘭性德(1655-1685)。名家選詞，自然別具手眼，從該文對《今詞初集》的探討上，我們可以看出清人自樹典型的氣象。由選陣、選域、選型而看選心，這一研究理路在難以充分掌握文獻的條件下尤其具有合理性。例如作者論述《今詞初集》對陳維崧(1625-1682)詞壇地位的認識時，就很好地利用了選詞的數量比和選詞的風格主導特徵，並結合納蘭性德和顧貞觀在詞學追求上的一致性，從而認為，儘管當時陳維崧詞名卓著，其偏於粗豪的詞風是不被納蘭二人所認可的。通過作者的論述，我們還可以發現詞選對當時詞壇生態的反映。如對陳子龍(1608-1647)、龔鼎孳(1615-1673)、朱彝尊(1629-1709)三人的肯定，可以說有三個方面的意義：一是對陳子龍及雲間詞派在清詞復興中作用的肯定，二是對龔鼎孳在清初詞學風氣轉變中的領導作用的肯定，另外就是對朱彝尊詞藝及開創浙西詞派的肯定（儘管並不贊同朱的詞學）。這說明《今詞初集》在保持鮮明的審美追求的同時，也比較客觀地記錄了當時詞壇的發展脈絡。

《清詞的傳承與開拓》為沙先一和張暉合著，共十三章，闡出三章論列了詞選與詞學的關係問題，時見勝義。譚獻(1832-1901)的《篋中詞》是晚清影響極大的詞選，但影響到底多大，是如何影響詞壇的，歷來詞學界人云亦云，沒有追根究底。本書第七章〈選本批評與詞史建構〉分別從編選宗旨、選域、評點、選源四個方面來討論《篋中詞》在清詞建構中的意義。如常州詞派之興到周濟(1781-1839)手裏才發揚光大，但周濟的影響在周濟的時代其實甚微，到了譚獻的時候，因為潘祖蔭(1830-1890)新刻周濟《宋四家詞選》，而譚獻大力吹揚之，常州詞派才真正影響廣泛，而這種影響與《篋中詞》對張惠言(1761-1802)、周濟詞作的較多遴選與鼓揚密不可分。由此可見譚獻作為一個中間環節的重要性。該文對於選源的考論也頗見心思。這提醒我們在考察選家的詞學觀或通過選本考察詞史時，要特別注意選源各種複雜情況。該書第八章〈選家手眼與創作風會〉主要探討《宋詞三百首》所折射出來的朱祖謀(1857-1931)的詞學思想。這篇文章主要通過各種文獻的比勘來見出選者手眼，這一切入點說明了作者的獨到之處。如通過《宋詞三百首》前後三個版本的比較，《宋詞三百首》與其他宋詞選本的比較，《宋詞三百首》各詞人的選目比較等等，透露了大量的詞學資訊。《夢窗詞》的經典化、罷黜東坡〈大江東去〉詞的討論等，也都言之有據，讓我們對晚清民國的詞學風氣有更深入的瞭解。

《清初遺民詞人群體研究》、《順康之際廣陵詞壇研究》、《清代臨桂詞派

研究》、《廣東近世詞壇研究》都花了一定的篇幅討論了選本問題。其中李丹的《順康之際廣陵詞壇研究》著墨尤多，該書在第三章〈廣陵選政〉中具體討論了《倚聲初集》、《國朝名家詩餘》、《詩餘花鈿集》三部當時有名的詞選。例如在討論《倚聲初集》對豪放詞的收錄情況時，作者在歸類分析的基礎上，充分聯繫當時社會的一般情況，從而對《倚聲初集》的選錄特點作了平實而精細的歸納：

通過對《倚聲初集》中所收豪放之作的歸類分析，可以看到，其中較少直接的情感表露，較少抗清遺民的詞作，這或許與聞見有關，但與選者的苦心孤詣也不無關係。鄒祇謨雖曾參加十郡大社，但也在順治十五年中進士，選擇了仕途，加之王士禛的官員身份，使他們在選詞時要有所顧忌。當然，由於受到雲間派香草美人的寄託之旨的影響，彼時整個詞壇的風氣也應當大體如此。大家每借寄託說詞，所以語氣也不會過於激烈。⁷

這一結論的得出對於理解清初詞的生態，有著重要的參考意義。

閔豐的《清初清詞選本考論》是迄今為止對清詞選本研究最為精微的專著。作者在確定他的研究範疇為「狹義詞選」之後，著重考察了十二種清初清詞的選本。作者善於用綜合、比較、統計及聯繫的方法來考察選本所呈現出來的詞壇生態。例如對《今詞苑》的討論，涉及到陽羨詞風的形成問題，學術界一般認為「秋水軒倡和」下啓陽羨詞風，作者則通過《今詞苑》的編成時間以及《今詞苑》中所錄的陳維崧與龔鼎孳等人〈賀新郎〉唱和諸作，不僅否定了這一觀點，而且認為學術界所論恰恰顛倒了因果關係，實際應該是陽羨詞風影響了秋水軒唱和的主導方向。如果單從選本自身來研究是無法得出這一結論的。這說明對一特定現象的研究，不僅要縱向地注意到它的來龍去脈，還要注意橫截面的比較。再如論《絕妙好辭今輯》，不僅見出了作者的勾稽之力，同時也能看出作者善於在細微處做文章。一部湮沒已久而且沒有刊刻過的選本，如何評價它的價值，這本身就是一個難題。作者從選型入手，繼而探討選心，發現此詞選兼具傳人與傳詞兩種選型，而對彭孫遹（1631-1700）詞作的編排形式，則說明了該詞選作為浙西詞派選心的特質。作者對叢編型選本《百名家詞鈔》的討論顯示了其在版本學上的功力。一九八〇年代以來，西方頗有「版本校訂主義」的批評⁸，作者的操作

⁷ 李丹：《順康之際廣陵詞壇研究》，頁95。

⁸ 見傑佛瑞·哈特曼 (Geoffrey Hartman) 著，張德興譯：《荒野中的批評：關於當代文學的研究》（天津：天津人民出版社，2008年），頁9。所謂版本校訂主義批評，即指將批評

方式正好可以和版本校訂主義互參。討論古籍版本的論著一般多注意版本源流及異文形態，對於出版商的運作和動機卻基本不加考慮。作者則從清初詞選的特殊性出發，不僅注意到了遞刻本、翻刻本、增刻本在異文形態上的價值，更注意到了出版規劃這一難以捉摸的主觀性的動機因素對選心的印證。由此，作者得出順理成章的結論：《百名家詞鈔》不僅有著突出的文獻價值，體現了強烈的存史功效，而且「從某種意義上說，正是《百名家詞鈔》為二百餘年後的晚近詞壇開啓了一扇詞學建構之門。」⁹

閔著附有四篇專論，主要通過詞選群之間的比勘來考察清初詞壇的一些現象，著重討論了清初詞壇尊體、開宗、自度曲、改詞四個方面的問題。例如附論三〈選聲：自度新曲與詞體演進〉在考慮到清人反對明人自度曲而又自為製曲的條件下，通過清初二十種詞選所收自度曲的對照，並結合清人的各種議論，而認為清人自度曲的初衷在於「自我作古」，也即清人的終極目標在於樹立典範，清人追求詞律精嚴與頻製新腔，恰是「清初詞體演進這一種趨勢在兩個層面上截然不同的表現。」¹⁰對這種紛繁複雜的詞學現象能夠做到剖析入微，說明作者在駕馭材料與批評手段方面的精熟程度。

清詞選本作為一種批評，主要反映的是清人對清詞的一種選擇，它或者是當下的批評，或者是當朝當代的批評。當代的經典要轉化成歷史的經典，顯然不是一朝一夕所能完成的。固然，站在現在的立場及視角，能夠重構出一批清詞經典。但文本始終是開放的，解釋也始終是在各個時間和空間都存在的。後代的解釋無疑會重構出與現今面貌不同的經典。儘管如此，我們作為解釋鏈中的一環，仍能盡我們最大的可能和努力重構出清詞的經典，這卻是責無旁貸的。

二、外殼：詞律、詞譜與詞韻

韋勒克和沃倫在對文學的內部研究進行分析時，提出「每一件文學作品首先是一個聲音的系列，從這個聲音的系列再生出意義。」¹¹確實，一個文本所直接

文本的不同版本加以比較而開展批評。

⁹ 閔豐：《清初清詞選本考論》，頁 119。

¹⁰ 同上註，頁 259。

¹¹ 見韋勒克(René Wellek)、沃倫(Austin Warren)合著，劉象愚等譯：《文學理論》(南京：江蘇教育出版社，2005年)，頁 175。

呈現給我們的除了文字之外，就是它的聲音。在抒情詩中，聲音尤其顯得重要。中國的詞作為一種音樂性特別強的文體，在聲音層面表現得更為突出。儘管自宋以後，詞樂就已經失亡，但歷代的詞人始終追求著詞的音律性，他們一直期望能夠恢復到詞可以唱的程度。因此，不管是自度曲還是製造格律、詞譜，都是一直在盡最大的努力達到理想的要求。所以，作為一種經典的文本，詞律、詞譜與詞韻的理想化就是詞的最好外殼。

邵瑞彭 (1888-1938) 在序其弟子楊易霖《周詞訂律》一書時論及詞律二義：一指詞之音律，即指詞之宮調、旁譜，由此可知詞之歌法；一指詞之格律，即指字句聲響之安排，由此知詞之定程¹²。可見，詞律之學包括兩個方面：一方面是詞的樂律之學，一方面是詞譜與詞韻的格律之學。詞律之學歷來視為專門，研究的人不多，今人研究更少，甚至有「絕學」之稱。令人可喜的是，《清詞研究叢書》每一本專著都論及詞律之學，而且有不少新發現，江合友《明清詞譜史》貢獻尤多。

《明清詞譜史》的主要研究對象是明清以來的格律譜，儘管之前有些名家如王易、夏承燾 (1900-1986)、宛敏灝等人對詞譜曾有介紹，但系統的研究當以此書為首部。該書主要考察了四個方面的問題：一、詞譜、詞韻的產生環境；二、對詞譜、詞韻作者的探討；三、對詞譜、詞韻編纂過程的考述；四、詞譜、詞韻的本體研究。由這一研究框架可見，作者追源溯流的意識特別強烈，如首章〈明代中後期詞譜的發軔〉討論了詞譜的產生過程，認為詞的格律譜是直接由曲的字調譜發展過來的。何以見之呢？一是明代的《南曲譜》收錄了宋詞並嚴詞曲之辨，一是南曲譜「調有定格，句有定式，字有定聲」的格律原則直接為明代的詞譜製作所繼承。作者又集中考察了詞譜發展史上幾部重要的詞譜詞韻專書，如張綆的《詩餘圖譜》、萬樹的《詞律》、王奕清等人奉勅所編的《欽定詞譜》、沈謙 (1620-1670) 的《詞韻略》。張綆的《詩餘圖譜》是明代影響最大的詞譜著作，它不僅在製譜規則上奠定了此後詞譜的形式，而且以區分詞之婉約和豪放兩派影響深遠。作者注意到了《詩餘圖譜》的續補增廣之作及其裔派纂輯之作，這說明明末清初詞學復興和明末的詞譜製作是密不可分的。順康詞壇儘管以萬樹《詞律》集詞譜製作大成，但作者注意到了順康之際詞壇上格律意識的濃厚及其密集呈現。作者考察了當時幾種著名的詞選和具有選詞性質的詞譜，發現清

¹² 見龍榆生主編《詞學季刊》第3卷第1號（上海：上海書店，1985年）。

初諸家規範詞體的意識更強，這就使人們知道《詞律》的出現其來有自。《詞律》在詞學興盛的環境中產生，所以作者重點探討了《詞律》如何在糾駁前代詞譜的基礎上構建新規範。從作者的考述中，我們發現萬樹製律的態度是十分審慎和細緻的，儘管有些訛誤，其貢獻和影響卻是巨大的，如在編纂方法上，採用文獻校勘的方法，建立了詞譜編纂上的基本方法；在製譜方式上，確立了「譜注結合」的製譜原則；在詞體格律的探討上，開啓了詞學界對「四聲」、「上聲代平」、「入派三聲」討論的先河。實際上，從後代詞人戈載（1786-1856）、杜文瀾（1815-1881）、徐本立直到沈茂彰等人對它的校勘、訂正、補遺來看，它的影響確實大過其他詞譜著作。

《欽定詞譜》作為一部收羅詞調最富的詞譜，又是欽定，因而在流行地域上，遠較他書為廣。所以，辨明其纂者及形成過程尤顯得重要。作者在考察了它的纂修官及分纂官的生平事蹟以及作品後，勾稽出主纂的人實為杜詔（1666-1736）、吳襄（1661-1735）、樓儼、吳景果等，並判斷出《欽定詞譜》於康熙四十六年（1707）開始編纂，至五十四年（1715）完成。對於《欽定詞譜》譜式製作的淵源和特點，作者同樣進行了精密的考察，如韻法問題，《詞律》注意到了「三聲葉」的現象，而《欽定詞譜》討論得更細緻：「有間入仄韻於平韻中者，有換韻者，有疊韻者，有短韻藏於句中者。」可見作者在探討各詞譜的特點時，既注意內部的分析，也注意橫向和縱向的比較。

對於詞韻與詞譜的關係問題作者也花了專章討論，尤其注意到沈謙的《詞韻略》。詞韻和詞譜互相影響，它們共同的特點都是要規範詞體。《詞韻略》這部書同樣影響深遠，在戈載《詞林正韻》產生之前，它整整影響詞學界一百多年。作者在考察其韻部編排時，特別發現《詞韻略》對柴紹炳（1616-1670）《古韻通略》的借鑒，這澄清了人們對《詞韻略》韻部分類的認識。在討論詞韻與詞譜關係時，作者從三個方面提供了我們對兩者關係的認識：一、文獻形態上，詞韻多為詞譜的附屬；二、詞韻的纂輯是需要以詞譜為基礎的，特別是當詞譜基本成型之後，也推動詞韻走向成熟；三、當詞韻發展並成熟之後，關於詞的韻法必將達成某種共識，這樣詞譜的編纂就不得不在這些共識的指導下進行。

《明清詞譜史》這部專著在明清詞譜的具體製作方式以及規範詞體的具體行為方面都有鮮明的認識，這種研究是從詞譜內部展開的，而《清詞研究叢書》中的其他幾部書，則大多是就詞譜對詞學（界）的外部影響進行研究，同樣取得了豐碩的成果。張宏生的〈明人詞譜及其在清初的反思〉在二〇〇五年就已經以單

篇的形式發表，頗富「導夫先路」的意味。這篇文章論述了明代的詞譜在清初棄而不用契機在於順治十七年(1660) 王士禛(1634-1711) 在揚州主持編輯的《倚聲初集》，所以作者將明代詞譜的產生過程、清初王士禛、鄒祗謨等人的反思，到萬樹、朱彝尊等人的批判通過一些簡明有力的證據清晰地串起來了。通過這條線索再反觀清初詞學的發展脈絡，作者將其「獨斷之思」寫於筆下：從王士禛揚州詞壇反思到萬樹撰《詞律》的三十年間，「就是清代詞學建設的最關鍵的時期，而根本的變革似乎可以認定為自康熙初年以來的二十年間。」¹³沙先一在〈聲韻探討與詞風演進〉一文中就吳中詞人戈載《詞林正韻》所體現的尊體策略進行探討，也是立足於詞史發展的背景對詞韻之學的興起進行勾勒，並進而論述了強調聲韻與尊體的關係。正因為大多有識詞人秉持「律嚴而詞之道尊」的觀念，《詞林正韻》才更顯出其時代價值。周煥卿《清初遺民詞人群體研究》討論了沈謙《詞韻略》的價值，她的切入點是考察《詞韻略》的接受史。在對《詞韻略》流傳的十三個版本進行分析後，結合後人的論述及後世詞韻的撰述情況，她發現後代詞家對沈謙《詞韻略》的態度是複雜而矛盾的，看法並不一致。不過，即使是責難的一方，他們一方面指責其「訛謬」、「舛錯」，另一方面也或多或少地加以借鑒。這一論斷讓我們對《詞韻略》之影響和價值有更清楚的認識。李丹《順康之際詞壇研究》也花了一節的筆墨討論了清初詞律方面的問題。她從清初三部詞選對詞譜的態度變化上得出結論，認為到了《詩餘花鈿集》編成時，清人對詞譜的反思與批判才達到了更高的理論層面。《詩餘花鈿集》編成於康熙二十一年(1689)，這正符合張宏生所論定的，清代詞學根本的變革可以認定為自康熙初年以來的二十年間。

謝永芳的《廣東近世詞壇研究》和巨傳友的《清代臨桂詞派研究》在書中都對近現代以來的詞律之學作了一定考論。謝著在〈近世廣東詞學的構建〉一章專闢一節論述廣東詞學在詞律方面的成績，在論述陳澧(1810-1882)一章時又費了不少筆墨討論了陳澧和徐灝(1810-1879)在詞樂上的貢獻。例如作者在論述陳澧的詞樂之學時，特別注意他的理想主義色彩。作者先後引殷保康、梁啓超(1873-1929)、徐灝、夏承燾等人所議參較論證之，可謂費煞苦心。徐灝所著《樂律考》是針對凌廷堪(1755-1809)《燕樂考原》而作，然而其所成文實與陳澧往復論辯有關，這對於認識廣東詞壇的發展實具重要意義。《清代臨桂詞派研究》

¹³ 張宏生：《清詞探微》，頁102-103。

對晚清王鵬運 (1849-1904)、況周頤 (1859-1926)、鄭文焯 (1856-1918)、朱祖謀 (1857-1931)、沈曾植 (1850-1922) 等人的詞律之學作了簡要的論述，在其中也讓我們發現了晚清詞學的一些新特點。例如況周頤等人嚴辨上聲、去聲，與萬樹相比更趨嚴格，沈曾植從姜夔 (1163-1203)《樂議》推斷宋人樂曲分配四聲的方法等，都說明晚清詞人對詞律的精進。

三、時間和空間：詞壇、詞派與詞人群體

俄國文藝理論家巴赫金 (M. M. Bakhtin, 1895-1975) 在答《新世界》編輯問時論及文藝理論研究與文化史的關係，他說：「所謂一個時代的文學過程，由於脫離了對文化的深刻分析，不過是歸結為文學諸流派的表面鬥爭；對現代（特別是十九世紀）來說，實際上是歸結為報刊上的喧鬧，而後者對時代的真正的宏偉文學並無重大影響。那些真正決定作家創作的強大而深刻的文化潮流（特別是底層的民間的潮流）卻未得到揭示，有時研究者竟一無所知。」¹⁴這一重視文化史研究的文學批評觀念自上世紀八十年代以來即盛極一時，至今仍具廣泛的影響力。文學經典除了具有永久的時空穿越性外，它本身所產生的時間和空間構成了塑造經典的文化場。清詞的經典性地位漸被學術界所肯認，清詞發展「兩頭大，中間小」的規律也為學人所熟知，然而從目前的研究來看，對於清代詞學流派及群體的研究遠遠不夠，《清詞研究叢書》中有四部專著對這一不足進行了彌補，而且他們都能立足於時代的環境、文化以及詞學發展的軌跡來進行有力的論述。

《清初遺民詞人群體研究》闡出兩章分析了這一群體形成的社會文化環境以及這一群體的生活形態。儘管前人對明遺民多有論述，但作者在關於社會文化環境對遺民的影響上仍有新見，如對於遺民在仕與隱、試與不試兩組矛盾之間的徘徊都著力地分析，而具體到他們的生活方式，又可細分為隱居、講學、僧道、文藝、貨殖、漫遊、農漁、方伎等八種。作者對於遺民選擇何種生活方式給予了具體的分析，如逃禪一類又分為借僧活命、非儒非釋、棄儒歸釋三類，這樣來深入遺民心理內部，詳細探討遺民的生活方式，不僅對於明遺民研究是個拓展，而且讓我們對當時的遺民詞人有一種零距離的心理接觸。作為一種詞人群體研究，作

¹⁴ 見巴赫金 (M. M. Bakhtin) 著，錢中文主編：《巴赫金全集》第4卷（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁365。

者對於詞人群體的地域分布、布局結構都予以詳細探討。在地域分布上，作者將當時詞人群分爲五類：江蘇詞人群、浙江詞人群、湖廣詞人群、江西詞人群、京都詞人群。江蘇詞人群又分爲雲間詞人群、松陵、毗陵詞人群、金陵詞人群、廣陵詞人群；浙江詞人群細分爲嘉善、嘉興、柳洲、浙東詞人群，可以看出作者文獻勾稽之勤。對於遺民詞人群體的創作特徵和詞學貢獻作者也有獨到的見解。如討論遺民詞人在比興手法上的新發展，作者注意到了四個方面：一、對美人君子的比興傳統手法的恢復，如彭孫貽（1615-1673）；二、採用新意象進行比興寄託，巧用拆字法、諧音法，如明月、明珠等意象暗指明朝，秦、清等意象隱指清朝；三、典故的運用；四、託物詠志手法的運用，大率採用梅、蘭、菊、竹、松、蓮心、春草等意象以象徵遺民的品格和氣節；常以歸鴉、燕子、螢火、霜葉、殘燈等細小、幽微、孤苦無依的意象隱喻遺民在明清易代之際的孤危處境和憂懼心態；傀儡、不倒翁等意象在遺民的筆下象徵了趨炎附勢、只顧個人利益的民族敗類和官場醜物。這四個方面可以說明清詞的豐富性已經超過了宋詞。在討論賦的手法運用時，對於詠史詞中隱藏的時典作者也考證頗精。

《順康之際廣陵詞壇研究》截取了一段時間內廣陵一地的詞學爲研究對象。這種聚集式的研究更可能理清廣陵詞學發展的線索。基於學術界只注意到王士禛組織的紅橋唱和，作者對於紅橋唱和前後的廣陵詞壇都進行了觀照和比較，認識到廣陵詞壇的唱和是一個不斷發展演變的過程。清詞的演變過程也是和廣陵詞壇相同步的。在具體論述時，作者充分注意到了順康之際的複雜時代背景以及順康詞人的複雜心態。例如就紅橋唱和的總體風格來說，主要是繼承了雲間詞風，而這種風格的定格，作者認爲是王士禛刻意營造的，因爲王士禛一貫的人生態度就是「既有政治勇氣，處世又很謹慎」，這與他在神韻詩中追求「羚羊掛角，無跡可求」的效果是一致的¹⁵。作者得出這一結論並非是空穴來風的，在首章中她就詳細討論了順康之際的時代背景、順康諸大案對士人的心靈影響，以及明末清初文人結社的敏感性都使各層的士人心理上蒙上了陰影，同時也就有了某種心靈契合。「後王士禛時代」的唱和風格之所以變得慷慨悲涼，也與詞人的相同際遇相關，因爲「此時的悲歌，已經並不是因爲亡國才有的悲慨，畢竟國已經亡了很久，而主導詞人也不再是遺民。正是因爲這些文人仕清的選擇，在面臨冤屈的命運時，本著忠君的宗旨，面對『去國懷鄉，憂讒畏譏』，才敢於發抒不平之氣。

¹⁵ 李丹：《順康之際廣陵詞壇研究》，頁39。

而此時經過幾大案之後，文網漸鬆，這些慷慨悲歌也不會受到壓制。」¹⁶可以看出，作者的考辨是極其細膩的。清詞復興之機不僅僅因為對詞學的反思，很大程度上和當時的時局以及詞人的個人際遇有關。此書對廣陵選政的伴生物——評點進行了詳細的考察，除了肯定評點在構建經典的作用外，還對於評點的文獻學和社會學意義作了細緻的考述，這對於評點學的建設頗具理論意義。

《廣東近世詞壇研究》立足於廣東在清中葉以來的特殊地位和影響，對於廣東詞壇的格局作了細緻的梳理。從作者對廣東詞壇的分期來看，他並不僅限於全國詞學的空間發展趨勢，而且時代的變化也在他的視野範圍內。在對廣東詞壇作一鳥瞰式的概述時，作者做到了宏觀與微觀相結合，對於廣東詞壇的地域分布、師法取向、詞學活動以至詞體創作等都作了詳細周密的論述，或以堅實的文獻為基礎作勾勒，或以作品的分析來評論，或列表作比較，或通過詞集考述來加以說明，分析策略極其豐富。例如通過廣東歷代效體用韻詞的排比情況，證實「在不同的時期，粵東詞人的取法重點存在游移的現象，並且不曾與主流詞派的取向保持完全一致。」¹⁷關於廣東如何由一個邊緣的詞學圈融入主流圈並爭得它的一席之地，作者分別從近世廣東的詞學成就和三類廣東詞人群體的創作方面來著手。如論述以陳澧為代表的學人之詞，不僅具體地分析了陳澧在創作上的特點及所表現的意境，由小見大，因點及面，也揭示了廣東詞壇異於主流詞壇的特點。對以梁啟超為代表的詩人之詞的探討，則說明了作者的著眼點始終不離於現代詞學的建設。學術界對於梁啟超詞學理論的現代性有所討論，不過往往限於宏觀的說明，而作者在文中多舉梁啟超詞以實證之，這樣一來，人們對梁啟超在創作和理論上的一致才有實質的體會。

《清代臨桂詞派研究》首先面臨的是概念的界定問題。因為臨桂詞派與常州詞派的結合處太多，如何區分開來實須費一番筆墨。作者用了一章的內容來闡明這個問題，在採用嚴迪昌先生關於中國古代文學流派的概念後，作者確立了臨桂詞派得以成立的條件。對於臨桂詞派之興起，作者也考察了其時代背景與文化環境，如作者注意到了京都宣南士人文化對臨桂詞派形成的促進作用。具體到詞派的詞學活動時，作者考察了他們的唱和、校詞與選政。通過這種考察，作者確定臨桂詞派的成員共三十五人。相較而言，作者對臨桂詞派的詞學觀及其新題材的

¹⁶ 同上註，頁 71。

¹⁷ 謝永芳：《廣東近世詞壇研究》，頁 73。

開拓方面的論述更見新意。如夢窗詞典範的確立，與臨桂詞派的反覆校勘和重新解讀是緊密相連的。夢窗詞校勘的意義龍榆生先生已有論述，臨桂詞人的解讀則以本書發見尤多；作者認為在三點上進一步提高了夢窗詞的地位：一是在藝術風格上破除夢窗詞質實、晦澀的觀念；二是從時代背景發掘夢窗詞的思想意義；三是把夢窗詞與「重拙大」理論聯繫起來。在新題材的開拓方面，作者注意到了臨桂詞人採用新題材的作品體現出了新意境和傳統風格的融合，這一定程度上呼應了梁啟超提出的「詩界革命」。儘管作者沒有進一步挖掘他們之間的聯繫，但無疑開啓了我們思索的途徑。

四、幾點期待：進一步解釋的空間

張宏生先生在《清詞探微》首章回顧了二十世紀清詞研究的情況並對此後的研究作了幾點構想，儘管是八年前所作，至今仍然適用。八年來清詞研究雖然出了一些新成果，但總的說來，厚實之作不多，有些甚至存在文獻堆砌的現象。就當今的清詞研究格局來看，還是有不少工作亟待展開。

第一、清代中期的詞學研究應該提上日程。清詞發展的「兩頭大，中間小」的局面使不少研究者集中在兩頭研究，然而在割斷中間一環後的研究，終顯得缺少合理性。實則，經典的形成存在於各個時代的接受與重構的過程，從朱祖謀《清詞壇點將錄》論著看，自康熙以來的每個朝代也都存在重要作家，應該強化發展變化的觀念，才能對詞史的展開有正確的把握。而從當今學術界對晚清的詞學研究來看，其實也存在不少問題，如晚清詞社的興盛及互相之間的關聯，尚缺乏足夠的關注。晚清民國之際的詞學家如夏敬觀（1875-1953）、張爾田（1874-1945）、蔡嵩雲、邵瑞彭等人在詞界應有的地位也沒能得到體現。至於延伸到民國的詞人，更須學界同仁著力去做。

第二、清詞文獻需要大力整理。作為一個基礎性的工程，南京大學清詞編纂研究室一直在進行《全清詞》的編纂。相信若干年內，《全清詞》將陸續出齊。但除了詞集整理外，其他詞學文獻也至關重要。像詞人所撰詞話、序跋、書信、筆記以及論詞詞、論詞詩等詞論著作，不少都還束之高閣，應該加以整理。

第三、清詞校勘學和目錄學等專門之學應引起足夠重視。從目前來看，對於詞律之學研究非常欠缺，這當然有一些客觀原因。不過，詞樂雖不可復，但從聲調之學出發，參合樂理，對於研究詞的樂感必有收穫。詞學校勘之學在詞史上的

地位在《清詞研究叢書》中雖已有所反映，但研究尚不夠系統，清詞目錄學更乏人問津。事實上，通過研究清人對清詞的著錄，對於清詞的流通和影響會有更直接的體會，此外，清詞的著錄對於辨明清代詞學具有直接意義。林玫儀等先生所編的《清詞別集知見目錄彙編》對於今人搜檢文獻提供了很大方便，但總的說來，這僅是「目」的性質，而且遺漏尚多，我們可以仿趙尊嶽《詞集提要》例對清代重要詞人的詞集作一敘錄或提要。

第四、對清詞的研究應建立在以往詞史傳承的基礎上，尤其要結合宋詞來進行研究。清詞研究者都知道宋詞對於清詞的重要意義，但在具體操作中，往往語焉不詳，缺少具體的比較。所以，一方面要加強清人的宋詞接受史研究，另一方面，對宋詞的經典研究本身也值得進一步注意。

清詞研究總的說來還是一個起步，《清詞研究叢書》的出版無疑為這一起步奠定了豐厚的基礎。有了這個良好的起點，我們有理由相信，今後的清詞研究會更趨於繁榮和良性發展。