



当前位置：网站首页 > 学术论文全文数据库 > 古代文论研究

## 诗学模范与词格重建

——清初当代词选中的辨体与尊体

【作者】 闵丰

【内容提要】

清代初年大量涌现的清词选本是词学批评的重要方式，这些当代词选从一个独特的角度体现出了清初词家对于词体的反思与改造。清初词人推尊词体的用心反映出他们的文体自觉，而辨析词体的努力则集中反映出他们的文体焦虑意识，这种意识主要表现在对于诗词二种文体的比较上。通过“诗人之词”、“词人之词”等名目的提出与阐释，清初词人逐步建构起较为明确的选词观念，并在自身的选词实践中传达出他们重建词格的行动，从而使词体真正被纳入诗体的规范之中。

【关键词】 词选/文体自觉/文体焦虑/选词观念/词格

晚清词人陈廷焯在其著名的《白雨斋词话》中曾经就作词与选词二者孰难的问题进行过比较<sup>①</sup>，这个问题在清代词学史上其实是颇有渊源的，词学史上最早将选词与作词并提对比的论断，目前所知出自晚明词人俞彦。在《爱园词话》中，俞彦提出“非惟作者难，选者亦难耳”<sup>②</sup>，第一次将作词之难与选词之难同等看待，他的相关论述曾被清初吴江词人沈雄征引，收录在《古今词话》中，说明此论在明清之际还是较有影响的。清代词学复兴始于清初，而清初又是词选史上的极盛时期，那么，在沈雄从事词学活动的清代初年，“选词之难”又处在怎样的一种具体境况中？清初词选数量众多，若论在后人心目中地位最高的一种，无疑当推朱彝尊、汪森所辑《词综》，但是清初词选史的一个基本事实是清词选本在全部选本中所占比重最大，说明清初选家最感兴趣的选词点还是在于当代。考察选者之难，无论如何，我们都不能回避这个庞杂而特殊的词选群。

—

清初词坛流派的一个重要特征是地域性，词选中很重要的一种类型也是地域性选本，像《西陵词选》、《荆溪词初集》这样的当代郡邑词选大量诞生，足见词人群体对乡邦文献的重视以及对本派地域性词风的自我认同，而清初其他综合型清词选本的备史功能主要地也是表现在存留各地词派词家、全面展现词坛面貌，这一点是清初当代词选的共性。另一方面，即使是像傅燮调编选《词观》时那样公开表态“无事于批评”<sup>③</sup>，他在实际选词过程中还是会不由自主地流露自己的喜好，这说明无论以选为论有多么困难，选本或多或少总会体现选家个人意志，何况操持当代选政的清初词家中并不缺少主观上“有事于批评”之人。清初清词选本尽管结构较为驳杂，但对当下各派词人、各种词风的择录口径总有宽严之别，这种选人选词力度与范围上的差异，便是选本批评效用的直接表现。

然而，鉴赏或点评具体词作、彰扬或贬抑具体词风，这些都还是手段，是外在的现象，词选的基本去取情况并不难掌握，但表象之下的深层词学内涵又是什么呢？也就是说，选词的根本目的究竟何在？数十年清初词选史、数十种清词选本，究竟蕴涵着怎样特定的选词本质？

在笔者看来，清初人选清初词，其本质乃是反映了一种对于词的文体自觉与文体焦虑，而编纂当代选本特有的“选词之难”也根源于此。众所周知，词体原本是一种音乐文学，在词与乐尚未分离的时期，作词经常是为了应歌，选词有时就是选歌，同时也存在着其他类型的作者与选者，在词体的生长、生发期，作词与选词都能够呈现出多元化的格局，说明人们对于词这一创作样式的文体认知取径

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[162]

评论数[0]

多途，十分宽泛，处于丰富而自由的状态中。清词家起振数百年来词坛衰敝之态，号称中兴，不过词乐失传已无法挽回，词的原生状态业已不可恢复，词体演化成为书面抒情文学样式之一种，这是清人没有选择的选项。所以，清人的词体认知，相比唐宋人而言要狭窄得多，也专门得多，实际上就是一个如何将词彻底纳入士人文学序列的问题，这里所谓的士人文学，不单是意味着士大夫作为创作主体的身份，更重要的是指示一种精英文学观念。作为精英文学样式的词体若想得以可能，首要的前提即词人的文体自觉，在清初词人所编选的清词选本中，这种自觉意识最为明显的体现就是强烈的尊体观念。推尊词体几乎是清代任何词派在开展自身词学活动时都会借助的理论武器，而在清初，尊体的任务尤为迫切，因为当代词家创作的经典性还有待于时间的检验，无法与宋词相比，故而辑选一部当代词选，不能只依靠作品的创作水准与成就来与古词选抗衡，从文体角度在根本上提升词的地位也许是一个更有效的办法，由于词在当代被赋予了之前从未有过的全新价值，则今人所作亦自有古人所不到之处，当代词选自然也就具备了不可或缺的重要意义。

清初清词选本中尊体观念的具体表现是相当丰富的，如陈维崧等人所辑《今词苑》，以选词比之于存经存史；纳兰性德与顾贞观编选《今词初集》时，认为诗词同根同源，表示词非诗余，二者并峙，无有尊卑之分；康熙二十五年宋萃为蒋景祁纂辑的大型当代词选《瑶华集》撰写序文时，更是将词抬到了国家典章、庙堂礼乐的崇高位置，这些无不反映了清初词人的文体自觉。从总体上看，推尊词体的焦点还是落在了以《今词初集》为代表的诗词比较上，在遴选当世词人作品的过程中，清初选词家提出了两种看法，一种即如《今词初集》，将诗词等而视之，以此来改变词体为小道的传统认识；另一种承认词乃诗体之流变，从文体代兴的角度阐释词体须尊的合理性<sup>④</sup>，无论何种意见，都映射出在清初这个特定的时代环境中，词体开始真正走向诗体姊妹艺术样式的趋势。

如果说，清初选词家的文体自觉意识集中体现于尊体，那么其文体焦虑则集中体现在他们辨体的努力中。所谓文体焦虑，是指清初词人在士人文学序列中为词体安排角色时所遭遇到的两难境地：词别称倚声，然至清初已无声可倚，附会于诗诚为不得不然，可是若完全以诗比之、以诗解之，词体自身的属性又在哪里呢？词体的推尊与演进一方面离不开诗学体系的强力支撑，另一方面却又必须离开以保持文体的独立性。正由于如此，深入辨析词体也成为必然的要求，而且，辨体的难度也要远远高于尊体，因为尊体所采用的许多方法——例如以词等同于经史或诗歌——相对来说都是非常笼统的理论宣言，立论者为了达到目的即任意比附，其内在的逻辑性是否真正成立则可以暂时不顾，也并不重要，这种笼统的做法对于辨体的工作显然就不适用了，尊体更多的是在词与其他文体门类之间求同，辨体则是存异。对于编纂清词选本的清初选家来说，文体焦虑所带来的辨体难度特别大，当代的词体创作已经处于诗体的辐射中，如何在后者的巨大阴影中通过选词来展示词体的个性，进而传达出选本的性质、建构起选本的类型，颇为棘手，如果选词乐结合时代的唐宋词，词之体气可谓先验存在，自然不用格外费力去考虑这方面的问题。

康熙中期宗元鼎所辑当代词选《诗余花钿集》中，有一处选词实例值得格外留意，此集所选并世词家以吴伟业开卷，共选梅村词十五首，在词作之后附有编者转引尤侗之语以为评注：

先生七言古律诸体，流连光景，哀乐缠绵，使人一唱三叹，有不堪为怀者。及所制《通天台》、《临春阁》诸曲，亦于前史之感，三致意焉。词在季孟之间，要皆合于《国风》好色、《小雅》怨诽之致，其下笔之妙，实古人所不及也。先生遗命于墓前立石，题曰：词人吴梅村之墓。盖先生退然以词人自居。<sup>⑤</sup>

这段评注中提及了清代文学史上的一则著名掌故，即吴伟业遗命立石之事。史载吴氏临终有言，死后着僧装入殓，墓前立石惟题“诗人吴梅村之墓”，在康熙十二年（吴氏歿后二年）其门人顾湄所撰《吴梅村先生行状》中已述此事，陈廷敬《吴梅村先生墓表》一文亦记之，而正史方志如《清史稿·文苑传》、《嘉庆太仓州志》及其他大量笔记文集所记均同，可见此事在清代广为人知，非常著名。以上宗元鼎所引尤侗之文出自尤侗《〈梅村词〉序》：“予观先生遗命，墓前立一圆石，题曰：词人吴某之墓。盖先生退然以词人自居矣夫。”<sup>⑥</sup>在尤侗的记述中，“诗人吴梅村之墓”变成了“词人吴梅村之墓”，是尤侗记忆有误吗？并非如此。同为尤侗撰写的《祭吴祭酒文》记录此事云：“立一圆石，题曰‘诗人吴梅村之墓’。”<sup>⑦</sup>与他处记载没有什么不合的地方。可见，《〈梅村词〉序》中的说法是尤侗自己所改，这一处改动是值得细细玩味的。

吴伟业的遗命，是他对自身身份的最终认同，这种以诗为生命符号的心理实际上体现出诗体在古人心目中特殊崇高的位置，而尤侗在为吴氏词集作序时有意地作出改动，以词代诗，并称梅村词“皆合于《国风》好色、《小雅》怨诽之致”，无疑是要取消诗词界限，以此来达到推尊词体的目的。宗元鼎选梅村词开卷，引尤侗此文作为附注，首先也有着尊体的用心，但是宗氏是否真正认为梅村词可以等同于浑厚和平的《风》、《雅》之调呢，在《诗余花钿集》卷首所选广陵词人郑侠如词作（21首）之后，选家如是言：“仆既首卷选梅村、芝麓两公，秣丽绸艳之后，急选水部灵奥古淡之词若干

首。”⑧可见宗氏对自己所选吴伟业、龚鼎孳二人之词的定位都是“秾丽绸艳”，也就是词体的艳科传统，而不是诗体的风雅比兴传统，倒是所选郑侠如词，“灵奥古淡”，相比之下更接近乐而不淫、哀而不伤的中正诗学准则。选家既需要以诗释词，又不能放弃词的实际文体属性，这种选词理论与选词实践上的反差正说明了清初选词家两难的文体焦虑状态，也使我们对清初当代词选的“选词之难”有了更进一步的体会。

## 二

清初词人在纂辑选本的过程中，对于词体辨析进行了多个层面的尝试，其中也包括借鉴其他文体门类已形成的传统批评手法（比如寻章摘句式的评点）。顺治十七年，与邹祗谟一同编订《倚声初集》的王士禛在为这部大型当代词选作序时写道：

有诗人之词，唐、蜀、五代诸君子是也；有文人之词，晏、欧、秦、李诸君子是也；有词人之词，柳永、周美成、康与之之属是也；有英雄之词，苏、陆、辛、刘之属是也。⑨

渔洋所论皆为唐宋词人，邹祗谟承接其说并加以发挥，又把评论对象移到了当代：

阮亭尝云：有诗人之词，有词人之词。诗人之词，自然胜引，托寄高旷，虞山、曲周、吉水、兰阳、新建、益都诸公是也。词人之词，缠绵荡往，穷纤极隐，则凝父、遐周、莼僧、去矜诸君而外，此理正难简会。⑩

这种根据词人主体情质来辨味词作的话头，自然不会令人感到陌生，它在诗文批评领域内早已存在。扬雄《法言·吾子》一篇论赋云“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”，后世学者奉为圭臬；北宋李复评韩愈之诗，认为“退之诗非诗人之诗，乃文人之诗也”（11），而文学批评史上更为人熟识的论断来自于陈师道：“退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。”（12）说韩愈之诗乃文人之诗，是指其“以文为诗”的创作方式以及由此形成的独特诗歌体性，所以诗人之诗、文人之诗这样的界定，表面上看似似乎重在强调作家主体，实质却还是在于作品的文体特征，正如沈括所说：“退之诗，押韵之文耳。”（13）同样地，苏轼以诗为词，自称“虽无柳七郎风味，亦自是一家”（14），与李清照所云“别是一家”（15）形成对照，乃是诗人之词，“别是一家”强调词的文体传统，因此陈师道说苏轼之词并非词体本色；苏轼自己说陈季常之词“句句警拔，诗人之雄，非小词也”（16），包括晁补之说黄庭坚词“固高妙，然不是当行家语，是著着腔子唱好诗”（17），都可以看作是对诗人之词这个概念的阐发。在北宋元祐词坛，“以诗为词”是以苏轼为代表的词人群体的集体创作现象，因此宋人对于诗词两种文体的体味与分辨已经十分敏感。

但是，一个作家的创作面貌与作品风格往往是非常丰富的，评论者通常只是根据自己的需要来特别强调其中的某一部分，所论并非全人，比如晁补之称黄庭坚词“是著着腔子唱好诗”，而在李清照看来，黄庭坚是懂得词“别是一家”的不多的几人之一：“乃知别是一家，知之者少。后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之。”（18）李清照认为，晏几道、贺铸、秦观及黄庭坚四人作词不同于苏轼那种“句读不葺之诗”（19），也不同于王安石、曾巩，文章似西汉而词不可读，属当行词人之词，这与陈师道“今代词手，惟秦七黄九尔”（20）的观点一致。宋人对于本朝词家的区判既已无定，及至清代，在这个问题上更是异见杂出，苏轼词被陈师道、李清照评为诗人之词，上文所引王士禛语即将他与辛弃疾并列入英雄之词，这倒也还算普通，另外的几条归类也许就让人稍有点费神了。王氏将晚唐五代词归入诗人之词，将基本承袭唐五代词风的北宋词家归入文人之词，既有别于宋人的理解，也与今天词学研究者的眼光不尽相符，其所谓文人之词诸家，晏、欧二人在李清照眼里乃是诗人之词（王氏所列四家，“晏”不知是指晏殊还是晏几道，《词论》将晏殊、欧阳修与苏轼等而论之，晏几道则被视为词人），而易安既倡“别是一家”之说品评当世名公，其于自身亦当有本色词人之充分自信，故依《词论》所述，则秦、李二人乃是词人之词；又在今天看来，王士禛笔下的诗人之词与文人之词，基本应该可以归于一大类，其中究竟有何差别，似乎也不甚分明。

大致推测起来，王士禛在《倚声初集》序文中所提出的这种四分法，内在的评判准则前后并不一致。在诗人之词与文人之词的分类上，他更看重的是词人主体，二晏、欧阳修等北宋词家，与晚唐五代词人比较起来，身份要显得更为多元化，集创作主体、参政主体与学术研究主体于一身，这是北宋文人的一大特色，即以文学创作而论，宋人自身更看重的还是正统文人文学范畴内的诗文而不是词，这与专力于倚声的五代词人是很不一样的，王士禛以北宋诸公为文人之词，重心在“文人”而不在“词”，而晚唐五代词被定义成诗人之词，指的是词人相对单纯的创作体验，在这里，纯任自然的词体正始元音被称作了诗人之词，与宋人所指的那种抒写主体襟怀、化用诗体句法的诗人之词完全是两回事了。

当然，王士禛的词论中，也反映出了关于词之文体观念的时代性演变，他把以柳永、周邦彦为代表的词人归入词人之词，与宋代陈师道、李清照等人相比就显得另有取向。柳永与周邦彦是北宋词坛变旧曲为新声的标志性人物，两人精熟音律，深谙词之体性，长于自度新腔，创制慢词，在拓展词体



功能形态方面贡献卓著。王士禛认为他们才是词体的代表，既包含着对柳、周主体身份的认定，同时也体现出了清人心目中对于词体属性的某种认定，而后一点认识正是清人所独有，这是由清人相比宋人更为深远的词史眼光所决定的。至于以苏、辛词为英雄词，显然只是针对其词风中共有的雄放矫健一面而言，重心在词而不在人。

从诗人之词、词人之词这样的角度来辨析词体，宋人实际上已经开始，但是“诗人之词”、“词人之词”等名目的首次正式提出，目前所知还是在王士禛的这篇《倚声初集》序文中，由此也可见清初词人对于前代词学遗产的继承与发展；另一方面，这些名目的提出也给予后人相当的启示，以至于有清三百年间论词者屡屡使用(21)。王士禛是在编选当代词选的活动总结出上述见解的，其理论意义最终还是要落实到当代的选词工作中，所以邹祗谟才会沿其话柄以论当代词人，邹氏所举诗人之词六家：钱谦益（虞山）、王显祚（曲周）、李元鼎（吉水）、梁云构（兰阳）、熊文举（新建）、赵进美（益都）；词人之词四家：吴鼎芳（凝父）、董斯张（遐周）、单恂（蕤僧）、沈谦（去矜）。以上十人中，吴鼎芳、董斯张二人是晚明词人（均卒于明崇祯年间），其余皆为由明入清之士。与王士禛一样，邹祗谟的划分依据到底是在于人还是在于词也显得比较模糊，他说诗人之词“自然胜引，托寄高旷”，词人之词“缠绵荡往，穷纤极隐”，这应当是指词风，然而仔细观察他列举的名单，诗人之词六家无一不是清初名公，仕宦显赫，词人之词四家则均为风尘布衣（吴鼎芳、单恂甚至祝发为僧），创作主体的身份差异如此明显，很难说邹氏没有以人归类的意图。即以词而论，说诗人之词“自然胜引，托寄高旷”，其所谓“自然”，是指晚唐五代词那种高华秾艳的自然元音，还是平和淡远的诗家自然之境？如李元鼎，邓汉仪评其词“其得《花间》之正传乎”（22），据此则邹氏所谓“自然”似乎应该是指前者，但是联系“托寄高旷”四字评语来看，又似乎应该偏向于后者。其实，清初词体创作的 actual 面貌就不单纯，词家一方面摹习唐五代北宋词以挽明人词曲混同、等而下之之俗弊，另一方面，以诗为词、在词中寄托家国身世之感的写法也始终存在，两者往往集中在同一作者身上，并行不悖。在创作中，清初词人既维护词的本色之境，同时又作着尽量向诗境靠拢、开拓词体的尝试，如何协调也不是一件轻而易举的事情。因此如上述宗元鼎选《诗余花钿集》时的矛盾，以及邹祗谟选《倚声初集》时的这种矛盾，一定程度上是由作者决定的，也就是说，某种意义上，是“作者之难”决定了清初选词家的“选者之难”。

此外，正如王士禛所理解的诗人之词与宋人不同，清人所谓的“诗人之词”、“词人之词”，其内涵也会发生变化，并不是固定的，比如王士禛以晚唐五代词为诗人之词，乃是强调其浑成天然之妙，清代中期词人田同之则云：“从来诗词并称，余谓诗人之词，真多而假少，词人之词，假多而真少。”（23）所谓词人之词假多真少，即指词体创作中“男子而作闺语”（24）的现象，这种代言体写作正是以《花间集》为代表的晚唐五代词的重要特点，因此王士禛标举的诗人之词在田氏看来是词人之词。又如邹祗谟以沈谦等人为当代词人之词，而晚清谭献在编纂本朝词选《篋中词》时，他所认可的词人之词，唯有纳兰性德、项鸿祚与蒋春霖（25），他的观点因被《清史稿》接受而具有了经典性：

清世工词者，往往以诗文兼擅，独性德为专长，仁和谭献尝谓为词人之词。性德后，又得项鸿祚、蒋春霖三家鼎立。（26）

尤其需要注意的是，对于“诗人之词”或“词人之词”的看法，选词家本人之自道有时也会有出入，邹祗谟说沈谦等人为词人之词，但他同样说过云间诸子作词丽语而复当行，最是词家本色，如果依照其后一种说法，清初词人之词就应该是一力师法唐五代词的云间词人，而不是以取法柳永、周邦彦的沈谦诸家，以上两则议论均出自邹氏《远志斋词衷》，其前后不能一致，甚为明显。

由此看来，不仅作者难，选者难，就连阅读这形形色色、林林总总的选本，若想摸清其脉络，都是件困难的事情，可谓读者也难。清初清词选本中的辨体实践，究竟有着怎样的演进轨迹呢？

### 三

我们今天审视清初“诗人之词”诸概念的提出及其不同层面的内涵，若一定要去判断何者为是、何者为非，实属无谓，然而探索分歧产生的原因，却还是有着相当的价值。正如上节所述，创作实践的情况会影响论词、选词的趣向，而清人填词以习法前人为主要方向，一旦新的词史资源进入创作视野，成为学习热点，则选词家之选择尺度与词体观念发生差异乃是必然，具体到“诗人之词”、“词人之词”这些旨在辨体的名目，其所指悄然有所蜕变也就在情理之中了。清代最初的三十多年里，五代北宋词被接受的程度总体上要远胜于南宋词，这是不争的事实，而南宋词家中，较受重视的唯有辛弃疾一派，这在创作界与批评界中有着共同的反映。我们看王士禛谈到的四种词体，除了相对比较容易辨别的英雄之词外，其余诗人之词、文人之词与词人之词三种全部与南宋词无涉（康与之为两宋之交词人，从词学统系来看当上归北宋一路，并非南宋词之典型），这在清初不是个别现象。例如佟世南、张星耀于康熙十七年编成当代词选《东白堂词选初集》，在集前所附的词论中，张星耀将词也分成四种风格，其中也唯有辛弃疾与陆游两位南宋词人被拈出作为雄健一脉的代表，另外三类均集中在

北宋以前，论词人与王士禛惊人地相似，佟世南更是在序文中明确地宣称词体“始于陈隋、广于二唐、盛于北宋、衰于南宋”（27），可见重北宋而轻南宋是当时普遍存在的一种词学宗尚，因此，诗体与词体、“诗人之词”与“词人之词”，关于二者之间的辨析基本局限于北宋前的词体美学范畴之内。也就是从康熙十七年开始，随着《词综》的问世，姜夔、张炎一系词家被朱彝尊推上前台，淳雅清空的南宋格律词作为一种新的词史资源得到了全面的开发与利用，在随后的时间里逐渐改变了当代词体创作的主流风潮。与之相关，清代词人的词体认知与国初三十年间相比也产生了距离。比如我们看“词人之词”内涵的演变，王士禛以周、柳之词解之，邹祗谟转论当代，以沈谦等人比之；至清代中期，田同之以后唐五代之“花间”代言体解之，是以“词人之词”替换了王士禛所认同的“诗人之词”的位置；直至晚清，谭献操持本朝选政，乃独尊纳兰性德为国初词人之词，是因为纳兰词中的一往情深、不事雕琢之处在清初诸家中实有独得之妙，清人多比纳兰为李后主，谭献虽然不完全认同这种观点，但对于纳兰词独抒性灵之长还是极为推崇，故而其所谓词人之词，是指词作因真情流露而形成的“要眇宜修”（28）、“能言诗之所不能言”的特殊美质，它离不开词人的心灵真实，谭氏对于词人之词的解读，倒是更接近于田同之所说的“真多而假少”的诗人之词（29）。

由此，我们发现了一个很有意思的现象，即从清初到晚清，“词人之词”在意义层面上的演化，是以不断地取代前一阶段的“诗人之词”为特征的，那么，“诗人之词”在不断让位于“词人之词”的过程中，其概念本身又有着怎样的变迁呢？从清初的情况来看，诗人之词的含义大致有两种，一种就是如宗元鼎选吴伟业词时那样，将词上比诗三百，将温厚雅正、托物言志的诗学纲领嫁借到词体上。不过这种做法通常只是一顶空泛的理论大帽子，缺乏实际内容，而且没有针对性，比如邹祗谟讲诗人之词“托寄高旷”，强调言志寄托、感发怀抱，则“英雄之词”同样符合此标准，完全可以也归入诗人之词。另一种即如王士禛，以诗人之词专指某一类词品。王士禛将晚唐五代词视为诗人之词，意在以词体原生期的自然面貌作为救治长期以来词体曲化的良药。随着南宋词的被发见，清初词人对于“诗人之词”这个概念的使用，越来越接近于以它来指示一种真正具备传统诗格特质的词格，也就是真正地去沟通诗词二体的美学类型，而不再像之前那样，仅仅停留在名目的借用上。以姜夔为代表的南宋格律派词人是词体雅化的最终完成者，其清劲骚雅之词体令清初浙派词人深为折服，后者乃标举清空淳雅以为词学法门，所追尚者主要在于一个“清”字，而“清”这一种美学精神正是传统诗学最为核心理念之一，它是诗歌最基本的元素，同时也象征着士大夫挺拔峻洁的人格，因此，“清”之美才被被认为是高雅的。在浙派词人的推动下，“清”与“雅”这一对相生相辅的诗格被注入词格，成为词体创作的要求和目标，“诗人之词”也就演化成为一个特指取法南宋清雅词格的概念，在这个意义上，说清初词体日益成为诗体的姊妹艺术样式才落到了实处，甚至我们也可以认为，作词正越来越接近于作诗。

作词越来越接近于作诗，那么选词是否也相应的越来越接近于选“诗”（具备上述诗格的词作）？清初选词家在纂辑当代词选时会面临内外两方面合力所构成的“选者之难”，如果要在选本中体现词体的这种嬗变，他们首先必须面对的外在干扰就是人际关系的牵制，而内在的、也就是关乎选本类型建设的难点，即在于是否有勇气面对依然十分强大的传统词学观念，是否有勇气承受后者“实非当行”的批评。清初安徽休宁词人江士式曾云：

文人选词，与诗人选词，总难言当行者。文人选词，为文人之词。诗人选词，为诗人之词。等而下之，莽卤者胜，更恐失村夫子面目也。（30）

在江氏看来，文人之词与诗人之词都不是本色词格，因此文人选词与诗人选词也都“难言当行”，言外之意，只有词人选词，才能选出当行词人之词。他的论断正确与否，我们暂且不管，只是我们忍不住会有这样的疑问：难道选词就只有选词人之词一种选择吗？难道选本就只能以表现词人之词的当行词体为唯一类型吗？更为直白地说，词人选词，为词人之词（假如这一逻辑成立），但是这样的选本就一定优秀吗？清初清词选本放眼于当代，在词体创作发生某种时代性质变的进程中，如果选词家一直拒绝接纳新变，那么总体上看选本作为文学读本未能反映当代创作的真实情态，其所承载的批评效能也会有所缺失。我们看清初数十种之多的清词选本，篇制不一，体例各异，如果按照当时所认可的“词人之词”来衡量，相对最纯粹的“词人之选”恐怕要属《东白堂词选初集》与《清平初选后集》两种，这两部选本的重点选词对象如下：

《东白堂词选初集》（31）：张星耀111首、沈谦74首、佟世南51首、沈丰垣48首、陆进46首、彭孙通40首、王士禛38首、俞士彪37首；

《清平初选后集》（32）：张渊懿99首、田茂遇71首、宋徵舆53首、王士禛37首、邹祗谟26首、曹尔堪26首、彭孙通26首、宋徵璧25首。

这两部选本都问世于康熙十七年，前者是佟世南与张星耀等西陵词人合力编纂而成，所选当世词家以西陵词人为最，后者是云间词人张渊懿、田茂遇编定，所选偏重于云间一地。以上所列二集选词

数量前八位之词人，《东白堂》一选中张星耀、沈谦、沈丰垣、陆进、俞士彪五人乃西陵词派成员，

《清平初选后集》中，张渊懿、田茂遇、宋徵舆、宋徵璧四人为云间词人，所以二部选集也都可以看成郡邑词选的衍生。邹祗谟所点名的词人之词中，就有西陵词人沈谦，以沈谦、沈丰垣、陆进等人为骨干的西陵词派是时人心目中写作“词人之词”的流派团体，而云间词派的宗风在清初词坛也被认为是词家本色，因此这两种词选在清初清词选本中是最富“词人之词”色彩的。但是，无论是《东白堂》还是《清平初选》，它们在词学建构上的意义都不能与此前的《倚声初集》以及此后的《瑶华集》相比，除去选词态度上的缘故，更为重要的是选本类型上的原因。应当承认，与博观博取、随见随录的选词方式相比，以选成派、以选为论的选法相对更为高级，《东白堂》、《清平》与《倚声》、《瑶华》相比，前两种更接近于选派类型，后两种更接近于备史类型，可是为什么后者反而较前者为优呢？这是由于清初清词选本的类型本来就比较芜杂，选派与存史都只能是相对而言，尽管作为一个整体来看，《倚声初集》与《瑶华集》的选本类型不如《东白堂》及《清平》那样鲜明，但是它们也能够兼备的同时见出独得，两部选本的编者都突破了当代“词人之词”的藩篱，在选本中大胆地展现了心目中的当代“诗人之词”，在各自的年代分别体现出了词体的变化趋势与实质，这是属于它们自身特有的选派因素，而这一因素所包含的“风气转移”之力远非《东白堂》及《清平》二选所能及。由此可见，在清初人选清初词的工作中，选派尤其需要与当下的词体动向相结合，如此才会更有价值，这是当代词选的特殊要求。

当然，《倚声初集》与《瑶华集》之间的选词方向也是大不相同的，《倚声初集》比《东白堂词选初集》及《清平初选后集》要早将近20年，《瑶华集》则是在《东白堂》、《清平》之后八年编定的。王士禛、邹祗谟的辨体观念前文已多有陈述，作为《瑶华集》的编者，阳羨词人蒋景祁对此又有怎样的理解？在《刻瑶华集述》中，蒋景祁如是言之：

填词与诗格等。而归于工妍，则为论尤严……近惟陈检讨其年，惊才逸艳，不可以常律拘；而体制精整，必当以白石、玉田诸君子为法，守此格者，则秀水朱日讲竹垞耳。(33)

蒋景祁开宗明义地宣称“填词与诗格等”，也就是认为词体创作理所当然地要以诗学诗法为规范，词格应该与诗格相通，进而言之，词应当自觉向诗靠拢从而成为后者之一体。“与诗格等”的词格究竟是哪一种？蒋景祁明确地指出，应当以南宋姜夔、张炎一派为准绳，据此我们可以知道，他对于诗词相通的具体要求，也就是落实到了上文所述“清”这一经典诗歌美学范畴内，而在当代，这种清雅词格的代表作家就是浙西宗主朱彝尊，至于陈维崧，在这里是被作为一个“不可以常律拘”的特例来提出的。蒋景祁在编定《瑶华集》之后曾经帮助聂先、曾王孙编纂《百名家词钞》，在其中所选徐惺《横江词》之后，蒋氏评论道：

词于文章家为一体，而今作者率趋焉。纵横凌厉，往往举其全力赴之，固不必专尊词人之词为当行本色也。(34)

在这里，蒋景祁作出了与江士式完全相反的判断，认为在词体属性的理解上，“不必专尊词人之词为当行本色”，作词如此，选词同样如此。《瑶华集》选词以陈维崧与朱彝尊为两大宗，以阳羨词人与浙西词人为两大派，但是联系以上“填词与诗格等”这一则例言来看，蒋景祁本人对于词之文体特质的认识，恐怕更主要的是体现在他对浙派词的选择上，他选阳羨词人应该是包含着更多的其他因素（比如人事关系），在《瑶华集》中，蒋景祁用自己的选词理论和选词实践表明了他本人的辨体观，表明了他对当代独特的“诗人之词”的肯定与自信。《倚声初集》虽然选词不完全为“词人之词”所囿，但对于“诗人之词”、“词人之词”究竟如何定性，王士禛与邹祗谟两位选家思考尚未十分透彻，尤其在涉及当代词人时甚至会比较矛盾，是以此集虽能提出辨体之名，其辨体之实却仍不太清晰；而从《倚声初集》到《瑶华集》，再结合这期间《东白堂词选初集》、《清平初选后集》等其他选本来宏观考察，我们可以看到，清初清词选本正是在一条以选“诗”为选词的曲折道路上艰难地传达着清初词人改造词体的良苦用心。所谓作词难，选词难，在清初这样一个词学复兴的特殊时代选录当代作者，可谓难上加难，对于今人而言，剥离这些当代词选的各种驳杂成分，直面选家之心，又何尝是一件容易的事情。

注释：

①陈廷焯：《白雨斋词话》卷七“作词之难”、卷八“张氏《词选》为古今善本”二则，《词话丛编》本，北京：中华书局，1986年。

②俞彦：《爱园词话》，《词话丛编》本，第401页。

③傅燮词：《词觐》发凡，转引自赵尊岳：《词籍提要》，《词学季刊》第二卷第三号，上海：上海书店，1985年，第89页。《词觐》是傅燮词于康熙二十八年编定的一部当代词选。

④比如周铭在为自己编辑的《松陵绝妙词选》撰写凡例时就声称“诗余乃乐府之变”；《清平初选后集》编者之一田茂遇也作序云“窃谓词亦唐律体之流，律体以五七言为准，至于词错综变化，视



五七言而加而杀，繁简虽悬，尺度判不可越”，又云“盖词既唐律体之流，则其时代升降，体裁正变，亦犹诗在唐时”；陈维崧《今词苑序》则曰“东坡、稼轩诸长调又駸駸乎如杜甫之歌行与西京之乐府也”，皆属此类。

⑤宗元鼎：《诗余花钿集》卷之首吴伟业词后，康熙东原草堂刻本。

⑥尤侗：《梅村词》序，《西堂杂组三集》卷三，《西堂全集》本，《续修四库全书》第1406册，上海：上海古籍出版社，2002年，第410页。

⑦尤侗：《祭吴祭酒文》，《西堂杂组二集》卷八，《西堂全集》本，《续修四库全书》第1406册，第383页。

⑧宗元鼎《诗余花钿集》卷之首郑侠如《满江红·大理石屏》词后，康熙东原草堂刻本。

⑨王士禛、邹祗谟：《倚声初集》卷首，《续修四库全书》第1729册，第164页。

⑩邹祗谟：《远志斋词衷》，《词话丛编》本，第656页。案或以为是论亦出自王士禛，然今所见渔洋论著中未有此条，细味文意，起首“阮亭尝云”一句当即邹氏引自王氏《倚声初集》序文，以下则当为邹氏自述。

(11)李复：《与侯谟秀才》三首其三，《滴水集》卷五，《影印文渊阁四库全书》集部第1121册，第51页。

(12)陈师道：《后山诗话》，《历代诗话》本，北京：中华书局，1981年，第309页。

(13)见宋人彭乘：《续墨客挥犀》卷九“馆中论诗”条，《续修四库全书》第1166册，第189页。

(14)苏轼：《与鲜于子骏书》三首其二，《苏轼文集》卷五十三，北京：中华书局，1986年，第1560页。

(15)李清照：《词论》，《李清照集笺注》卷三，徐培均笺注，上海：上海古籍出版社，2002年，第267页。

(16)苏轼：《与陈季常》十六首其十三，《苏轼文集》卷五十三，第1569页。

(17)晁补之：《复斋漫录》，转引自《历代词话》本《评本朝乐章》，第11页。

(18)李清照：《词论》，《李清照集笺注》卷三，第267页。

(19)李清照：《词论》，《李清照集笺注》卷三，第267页。

(20)陈师道：《后山诗话》，《历代词话》本，第309页。

(21)例如就词选史而言，清初《清平初选后集》编者之一田茂遇在此集序文中主张广收各种词风，即引王士禛之论：“新城王氏曰，有诗人之词，有文人之词，有词人之词，有英雄之词，此愚言之一证也。”一直到现代胡适辑《词选》，仍以“歌者的词”、“诗人的词”、“词匠的词”三类来区分，足见渔洋词论之影响。

(22)聂先、曾王孙《百名家词钞·文江酬唱》后邓汉仪评语，康熙绿荫堂刻本。

(23)田同之：《西圃词说》，《词话丛编》本，第1449页。

(24)田同之：《西圃词说》，《词话丛编》本，第1449页。

(25)谭献：《复堂词话》，《词话丛编》本，第4013页。

(26)《清史稿》卷四百八十四《文苑一·顾贞观传》，北京：中华书局，1977年，第13361-13362页。

(27)佟世南：《东白堂词选初集小引》，《东白堂词选初集》卷首，《四库全书存目丛书》集部第424册，济南：齐鲁书社，1997年，第516页。

(28)王国维：《人间词话删稿》，《词话丛编》本，第4258页。

(29)晚清词学界持此种观点者甚众，如况周颐云：“真字是词骨。情真，景真，所作必佳，且易脱稿。”即其一证。况氏语见《香海棠馆词话》，《历代词话续编》本，郑州：大象出版社，2005年，第116页。

(30)沈雄：《古今词话·词品》下卷，此则词评乃沈雄转引自《梅墩词话》，江士式字梅墩，故以之归江氏名下，《词话丛编》本，第881页。

(31)此集选有少量明代词人，其中以刘基（52首）为之冠，其余皆未有超过30首者。

(32)此集版刻不一，此据国家图书馆藏康熙十七年刻本统计。

(33)蒋景祁：《刻瑶华集述》第二十四则，《瑶华集》卷首，康熙二十六年天黎阁刻本。

(34)聂先、曾王孙：《百名家词钞·横江词》后评语，康熙绿荫堂刻本。

【原载】《南京大学学报：哲学人文社科》20081

浙江工商大学中国文化理论创新研究中心为校级研究中心，由中国文艺理论学会副会长、西  
1956年9月建立的绍兴中等师范学  
校的语文教研室，19

加盟  
信息

关于我们 | 联系方式 | 意见反馈 | 投稿指南 | 法律声明 | 招聘英才 | 欢迎加盟 | 软件下载  
永久域名: [www.literature.org.cn](http://www.literature.org.cn) [www.literature.net.cn](http://www.literature.net.cn) E-Mail: [wenxue@cass.org.cn](mailto:wenxue@cass.org.cn)  
版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号