

明清文化与文学研究·罗时进主持

研究“清词中兴”应同时关注清代词律学

在 20 世纪前期新文化兴起的浪潮中,稽古守旧的文体所受的批判甚烈,传统词学是集矢的对象之一。胡适认为音律家之词只追求对旧形式的模仿,是没有生命和情感的“词匠的词”,他断然提出:“词的末运已不可挽救了。”(《〈词选〉自序》)后来年轻的音乐家刘雪庵极力批评词坛的守律风气,“拘制益多,束缚更甚,不唯使个性沉没,表现亦复隐晦”,并亟称“这真是我们贵国文人尊古卑新、愚不可及的地方”。(《谭词》)

与这种批判、否定形成对峙的是以龙榆生为代表的词学家,他在《从旧体歌词之声韵组织推测新体乐歌应取之途径》中说:“任何一种乐曲,或一首诗词,其感人力量,在能入人心坎,而引起共鸣。无论所描写为悲欢离合绝对相反之情,而首要条件,必以声韵组织谐和,能引起对方之美感为主;在歌词方面言之,则四声平仄,实负此种任务。盖四声平仄,为调和音节之方便法门,而不足以穷声乐之妙用;故谓但讲四声平仄,不足以曲尽声情,至是至当不易之论!”龙榆生等继而提出进一步解决之道——建立同时探究字声与乐声的“声调之学”。

今天我们回顾、驰想 20 世纪初期、前期的文化语境,对当时词学的争论是完全可以理解的,既理解对传统词学过激否定的“历史必然”,也理解欲为旧词学寻求新生机的“时代应然”。其实当时的批判与救赎都可以作为津梁,走向他们曾集矢或回护的词乐、词律、词谱,真正认识词作为一种与声乐关联紧密之文体的内部知识。

诗也讲究格律,也有“声调之学”,但客观而言,诗的格律在基本定型后就相对稳定了;而词之乐律似乎一直具有不同程度的变化,其复杂性有甚于诗。从宋代开始就有了词律之学,向明代一路发展渐行渐盛,周瑛的《词学筌蹄》、张綖的《诗余图谱》、徐师曾的《词体明辨》、程明善的《啸余谱》、谢天瑞的《新镌补遗诗余图谱》和游元涇的《增正诗余图谱》等,基本勾连出明代词律学的脉络。至清代,词律学发展达到集大成的状况,清初万树的《词律》和大型官修词谱《钦定词谱》横空出世,既成为以往历代词律学的总结,也标志着清代词律学研究的启程。

清代词律学家深度介入清词中兴进程,故研究清词中兴问题,应同时关注清代词律学。值得注意的是,与清词成就大致“两头大,中间小”不同,清代词律学发展各个阶段基本平衡。如此,对清中期词律学特色著述的研究就具有了某种特殊意义。

本期发表的青年学者戴伊璇《清代词选谱体化研究——以〈宋七家词选〉为中心》一文是对清中期词学大家戈载词选的研究。作者在前人有所揭示的基础上更深入地阐述了“选体即谱”的现象,将《宋七家词选》这一“谱体化”实践中诞生的代表性著作从内部结构作谛视、分析,颇有学术价值。赵友永《论方成培〈词架〉对词体声律学的深耕与解构》也是对清中期词律学的研究。作者认为《词架》敢于匡正《词律》之拘泥、挑战《词谱》之权威,提出“入声叶三声”之说,打破传统词韵“铁律”,是具有“解构倾向”的尝试。这一认知是其倾心研究的心得和创获,值得重视。