

朱彝尊《词综发凡》在词学理论上的贡献

雷履平

朱彝尊的《词综发凡》和冯煦的《宋六十一家词选例言》、周济的《宋四家词选目录序论》一样，由于撰著者本身便是卓有成就的词人，《词综》等书又是具有代表性的选本，撰著者不但有创作和选词的实践，而且这些实践是在真知灼见的理论指导下进行的。探索《词综发凡》在理论上的贡献，将有助于对清代影响巨大的浙西词派的深入认识，推动词学发展史的研究工作。

《词综》这个选本，推许它的说是“简择不苟”（《四库总目提要》），“迥出诸家词选之上”（《四库简明目录》）“鉴别精审，殆无遗憾”（郭麟《灵氛馆词话》卷一），“搜罗广而选择精，舍是无从入之方”（张载华所辑许昂霄《词综偶评》识语）。诋毁这个选本的又认为“意旨枯寂，后人继之，尤为冗漫。以二窗为祖祢，视辛、刘若仇讎”（文廷式《云起轩词钞序》），焦循还指出这个选本“规步草窗”，假如读者不读宋人词集，只读此书，其结果“宋词遂为朱氏之词”（《雕菰楼词话》）。陈廷焯虽然承认它“两宋精华，约略已具”（《白雨斋词话》卷八），却又说张惠言《词选》超过这个选本十倍（上书卷一）。造成评价上分歧的原因，只能从它的《发凡》里寻找答案。

《发凡》一共十七条，是书的例言，谈的是选词的来源、评选的标准以及词人姓氏爵里书法和文字校讎体例等等，但从中明显地可以看出朱彝尊的词学见解。尽管这些见解隐藏在字里行间，东鳞西爪，极不完整，

但我们仍然可以从一鳞一爪中窥见理论的神龙那婉媚夭矫的姿影。

《发凡》第三条说：“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。”

两宋词各有代表作家，很难用时代来划分优劣。《白雨斋词话》卷八说：“词家好分南宋北宋。国家诸老，几至各立门户。窃谓论词只宜辨正是非，南宋北宋，不必分也。若以小令之风华点染，指为北宋，而以长调之平正迂缓，雅而不艳，艳而不幽者，目为南宋，匪独重诬北宋，抑且诬南宋也。”陈氏所说国初诸老，即包括朱彝尊在内。朱彝尊在《水村琴趣序》中说：“予尝持论，谓小令当法汴京以前，慢词则取诸南渡。”《鱼计庄词序》里又说：“小令宜师北宋，慢词宜师南宋。”阐述的都是这一观点。

朱彝尊为什么要提倡南宋词呢？这里有时代的因素。吴衡照对此作了很好的阐发，他说：“词至南宋，始极其工，秀水创此论，为明季人孟浪言词者救病刀圭，意非不足夫北宋也。苏之大，张之秀，柳之艳，秦之韵，周之圆融，南宋诸老，何以尚兹！”（《莲子居词话》卷四）又说：“自明季左道言词，先生标举准绳，起衰振聋，厥功良伟。”（上书卷三）明代后期在词史上是一个中衰时期。当时词人只知道拾《花间集》、《草堂诗余》牙慧。只要看看陈耀文词集选本《花草粹编》就可以知道当时的好尚。陈氏先拟将《花间集》和

《草堂诗余》合刻，后来搜集的唐宋词多了，就用“花”代表五代词，“草”代表宋词，选成了十二卷的这部选本。吴梅慨叹明词的不振，便诱过于这两部书，说：“才士模情，辄寄言于闺阁；艺苑定论，亦揭槩于《香奁》。託体不尊，难言大雅。”又说：

“谀闻下士，狂易成风，守升庵《词品》一篇，读弇州《卮言》半册，未悉正变，动肆诋议，学寿陵邯郸之步，拾温、韦牙后之慧，‘衣香百合’（杨慎《如梦令》），止崇祚之余音，‘落英千片’（王世贞《玉蝴蝶》），亦《草堂》之坠绪，句摭字据，神明不属”

（《词学通论·概论》四）。吴梅的见解是符合朱彝尊原意的。《发凡》第十六条就明白指出杨慎的《词品》，王世贞的《艺苑卮言》是“强作解事”。谢章铤《赌棋山庄词话》卷九解释说：“明自刘诚意、高季迪数君而后，师传既失，鄙风斯煽。误以编曲为填词，故焦弱侯《经籍志》备采百家，下及二氏，而倚声一道缺焉，盖以鄙事视词久矣。升庵、弇州力挽之，于是始知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。”这就使人信服地说明了朱彝尊推崇南宋词的原因。原因何在呢？

一是为了救弊，救明季专学《花间》、《草堂》把词的题材范围局限在闺帏绮语、花草闲题这个狭小圈子里的弊病。明代自弘治以后，一些词人，好行小慧，内容则假红依翠，语言则纤艳尖新，气格则卑弱少骨，小令时有佳作，却不善于写慢词；追求词眼、警句，却有好句而少完篇。南宋的慢词的确不失为治病针砭。

北宋的慢词虽有一些写个人政治遭遇和羁旅行役的词，但比之那些寄情闺阁的艳情词，数量还是很少的。像苏轼那样“一洗绮罗香泽之态”，寄慨无端，别辟天地，节序

风物，名山胜水，送行留别，怀古感旧，以至迎神纪梦，谈禅说道，无不入词，这样的作家究有几个呢？到了南宋，由于偏安一隅，国势阽危，当时的词人为爱国感情所激动，不仅运用苏轼开创的词境，把朝政得失，今昔盛衰，一一寓之于词，而且运用秦观、周邦彦开创的词境，用缜密的结构，取精工的语言，或意脉贯注，或转折错综，描写物态，则曲尽其妙，缘情写意，则敷衍见长，意境沉郁，用笔空灵，用它来寄托个人的遭遇和时代的感受，抒写难以表达而又不忍不表达的感情，寄寓不敢明说而又不吐不快的感受。特别是南宋末年，亡国之祸迫在眉睫，一批有寄托的咏物词大量产生，词的题材明显地扩大了。当然，南宋的慢词也有许多脱离现实的作品。就其主流说，它的时代特色是较北宋为突出的。

二是为了尊体，“诗言志”的传统使它得到继承。词本是“应歌”产生的一种文体，柔靡侧艳，托体不高。苏轼虽然意识到“柳七郎风味”不能表现丰富多彩的社会生活，想用创作实践把生活的激浪，时代的风雷，历史的烟云融入词境中去，把词提高到“诗”的地位；但他的成就在北宋一代却没有得到应有的肯定。到了南宋，胡寅才在《向子湮酒边词序》里畅谈了苏词的贡献：一则说，词是诗的一体，上承《风》、《骚》，来提高词的文学地位；二则说，唐五代以来作者把词看作“谑浪游戏”的情趣表现，写了词却又“自扫其迹”；三则说，到了苏轼才把词从《花间集》、柳永《乐章集》的桎梏中解放出来，使词体与诗同等。朱彝尊提倡南宋慢词，有尊重词体这一因素在内。他在《陈纬云红盐词序》里曾把词看作是不得于时者的寄情工具，说：“词虽小技，昔之通儒钜公往往为之。盖有诗所难言者，委曲倚之于声，其辞益微，而其旨益远。善言词者，假闺房儿女之言，通之于《离骚》、变《雅》之义，此尤不得志于时者所宜寄情焉

耳。”郭麟称竹垞此论“真能道词人之能事”（《灵氛馆词话》卷一）。这一论点可以和《发凡》此条相发明。有人片面地根据朱彝尊《紫云词序》所说“诗际兵戈傲抗，流离琐尾，而作者愈工；词则宜于宴嬉逸乐，以歌咏太平”来指摘他把词作为献谏的工具，这是不了解解言者的苦心的。朱彝尊是明大学士朱国祚的曾孙，明亡以后，怀古咏物词中往往有所寄托，如《百字令·度居庸关》、《长亭怨慢·雁》等作，感慨于兴亡之际。管绳蒯在《追述旧时诗注》中曾提到清初文人以结社写诗词来抒发亡国的哀思，于是文字狱如“雷霆勃发”，王渔洋、朱竹垞、吴园次的诗词，曾一度遭到禁毁。《紫云词序》的见解正是在这种政治迫害下的遁词，不能作为不尊词体的证据。

《发凡》这一条推尊姜夔词，道理也值得深思。朱彝尊在《黑蝶斋诗余序》里曾说：“词莫善于姜夔。”《发凡》第十三条又说：“填词最雅，无过石帚。”他的友人汪森《词综序》里遥溯西蜀、南唐以后作家，“言情者或失之俚，使事者或失之伉。鄱阳姜夔出，句琢字炼，归乎醇雅。”汪积山《尊闻录》说厉鹗“尝病倚声家冶荡者失之靡，豪健者失之肆”，阐述的都是这一观点。他们推崇姜夔意在树立一个风格语言醇正安雅的典型来挽救“俚”、“靡”、“伉”、“肆”的词风，好象既反对柳永一派，又反派辛弃疾一派，其实，只要看看《词综》选柳词达二十一首，辛词达四十三首（包括补词），就可以知道这只是表面上敢于说出的一点理由。宋翔凤《乐府余论》里就谈了深一层的理由：“词家有姜白石，犹诗家有杜少陵，继往开来，文中关键。其流落江湖，不忘君国，皆借托比兴于长短句寄之。如《齐天乐》，伤二帝北狩也；《扬州慢》，惜无意恢复也；《暗香》、《疏影》，恨偏安也。盖意愈切而辞益微，屈宋之心，谁能见之？乃长短句中复有白石道人也。”陈廷

焯《白雨斋词话》卷二中也阐述了同一观点，并且指出白石词的特点是“感慨全在虚处，无迹可寻，人自不察耳。感慨时事，发为诗歌，便已力据上游，特不宜说破，只可用比兴体。即比兴体中亦须含蓄不露，斯为沉郁，斯为忠厚。”朱彝尊还推崇张炎词，《解佩令·自题词集》云：“倚新声玉田差近。”也是因为《山中白云集》把沧桑之感，不仕之意等难言的感慨，全用虚写来表现。“全在虚处，无迹可寻”，可以说是发现了浙西词派崇尚姜、张的一个秘密。身处易代之际的作者有许多感受，有迹了怕索隐，说实了更招祸，于是托物寓意，借水怨山，姜夔、张炎这种表现方法便非常投合这些人的脾胃。郭麟对此作过解释：“倚声家以姜、张为宗，是矣。然必得其胸中所欲言之意，与其不能尽言之意，而后缠绵委折，如往而复，有一唱三叹之致”（《灵氛馆词话》卷二）。朱彝尊的友人李符说《江湖载酒集》里的艳词，“寄托遥深”（《江湖载酒集序》），也道出了其中消息。他们不想回避生活里的矛盾，又不敢公开表现这种矛盾，浙派提倡姜、张是有其隐曲的用心的。有人认为，浙派词人不讲寄托，常州派词人才讲寄托，这话脱离了当时的创作实际。王昶《姚莹汀词雅序》说：“国朝词人辈出，其始犹沿明之旧。及竹垞太史甄选《词综》，斥淫哇，删浮俗，取宋季姜夔、张炎诸词以为规范，由是江浙词人继之，蔚然跻于南宋之盛。”厉鹗《张今涪红螺词序》也说：“尝以词譬画，画家以南宗胜北宋。稼轩、后村诸人，词之北宗也；清真、白石诸人，词之南宗也。”浙派心目中的南宋，是醇雅词派的同义语，即厉鹗南宗的概念，不仅以时代为分野的。

《发凡》第四条叹息古词选本如《绝妙好词》等都佚失没有传下来，“独《草堂诗余》所收最下最传，三百年来，学者守为《兔园册》，无惑乎词之不振也。”第十三

条又说：“言情之作，易流于秽，此宋人选词，多以雅为目。”

这和上面提到的作家推崇姜夔、词风提倡醇雅的主张是一致的。《草堂诗余》是南宋人的一个词的选本，宋翔凤《乐府余论》根据当时姜名未盛，所以其中没有选姜夔词，进而推断选者“当与姜尧章同时”。这是一部风行一时对后世很有影响的选本，朱彝尊却诋毁这个选本不遗余力，《发凡》中一则说它“最下最传”；二则说它不选姜词而选胡浩然《满庭芳·吉席》和僧仲殊《金菊对芙蓉·桂花》，“可谓无目”；又在《书绝妙好词后》说：“词人之作，自《草堂诗余》盛行，屏去《激楚》、《阳阿》，而《巴人》之唱齐进矣。”郭麟《灵氛馆词话》卷一说：“本朝词人，以竹垞为至。一废《草堂》之陋，首阐白石之风。”又说：“《草堂诗余》，玉石杂糅，芜陋特甚，近皆知厌弃之矣。然竹垞之论未出之前，诸家皆沿其习，故《词综》刻成，喜而成词曰：‘从今不按，旧日《草堂》句’（《摸鱼儿·同青士重访晋贤，时书楼落成，订《词综》付雕刻，有怀周士、季青在吴兴》）。朱氏这一论点，曾引起后人的议论。谭献《复堂日记》庚辰：“《草堂》所录，但芟去柳耆卿、黄山谷、胡浩然、康伯可、僧仲殊诸人恶札，则两宋名章警句传诵人间者略具，宜与《花间》并传，未可废也。”王国维《人间词话》卷下也说：“自竹垞痛贬《草堂诗余》而推《绝妙好词》，后人群附和之。不知《草堂》虽有褻淫之作，然佳词恒得十之六七，《绝妙好词》则除张、范、辛、刘诸家外，十之八九皆被无聊赖之词。古人云：‘小好小惭，大好大惭’询非虚语。”

朱彝尊选《词综》时，还没有见到《绝妙好词》，后来帮助他考订《词综》中词人爵里的柯崇朴从侄子柯煜处借得钱遵王所藏，朱氏才钞得这部选本。朱氏《书绝妙好词后》云：“周公谨《绝妙好词》，虽未全醇，然

中多俊语。方诸《草堂》所录，雅俗殊分。”在理论上朱彝尊是用雅俗来区别《绝妙好词》和《草堂诗余》的。他还从词史上找来了论据。《乐府雅词跋》记他与殷伯岩等说：“作长短句必曰雅词，盖词以雅为尚。得是编，《草堂诗余》可废矣。”《群雅集序》又说：“盖昔贤论词，必出于雅正，是故曾慥录《雅词》，铜阳居士辑《复雅》也。”浙派的后继词人厉鹗在《群雅词集序》更阐发了这一观点，他说：“由诗而乐府而词，必企夫雅之一言，而可以卓然自命为作者，故曾端伯选词名《乐府雅词》，周公谨善为词，题其堂曰志雅。词之为体，委曲啾缓，非纬之以雅，鲜有不与波俱靡者矣。”铜阳居士的《复雅歌词》及朱彝尊曾为之作跋的宋词选本《典雅歌词》，今均佚失不传，可以不论。曾慥选本以“雅”命名的原因，曾氏在《自序》中说得很清楚，他删除的是“涉谐谑”的作品和艳词，提倡的是“词章幼眇”的作品，并把这类词作和《风》、《骚》以来的优良传统联系起来。所谓“词章幼眇”指的是用比兴手法委曲不露地表达所感，即厉鹗所说的“委曲啾缓”。如前所述，“全在虚处”，是浙派词人在写作手法的要求，“醇雅”却是他们用来调和慷慨激昂词风在风格上的要求。浙西词派从朱彝尊到李良年、沈皞日、李符、沈岸登、龚翔麟，直至厉鹗、郭麟，在理论上的主张都没有超越这个范围。另一方面，崇雅黜浮，在选本中删除流于褻淫的作品。这样的评选标准，也有其可取的一面。

《词综》在理论上的贡献。四库馆臣在《总目提要》中归结为四条：一是“以姜夔为词家正宗”；二是“小令当法汴京以前，慢词则取诸南渡”；三是“论词必出于雅正”；四是“盛称《绝妙好词》甄录之当”。并说由于“立说大抵精确，故其所选能简择不苟如此。”应该承认，浙西词派的理论，

既不系统，又不全面，远不能和常州词派的理论相比。但把它放在当时的历史条件下，比之那些记篇章、录警句、探本事、资闲谈的词话，却大大前进了一步。首开清代词论之风的功绩仍是不可淹没的。

我并不同意四库馆臣的看法。朱彝尊的理论有很大局限，在这种理论指导下选的《词综》，虽有特色，却不能反映唐宋金元词的全面发展情况。一个好的选本应该是兼顾各种流派，各种风格，既去取精审，又兼容并包的。理论上的局限，主要表现为两点：

第一是在慢词中强分南、北的差别，对苏轼在词体上的革新精神缺乏认真的总结。周济《介存斋论词杂著》说得好：“北宋词，下者在南宋下，以其不能空，且不知寄托也；高者在南宋上，以其能实，且能无寄托也。南宋则下不犯北宋拙率之病，高不到北宋浑融之诣。”小令取北宋、慢词取南宋的说法殊嫌笼统。

第二是标榜姜、张、草窗的门户之见，对《花间》以来前辈词人创造的高华词境缺乏全面的认识。南宋的后期，作家以绮丽为尚，满眼雕绘，失之质实，所以姜、张救之以清空；明代的后期，作家以浮滑为尚，以尖为新，以纤为艳，所以朱彝尊救之以姜、张。用它作为个人主张可以，用它作为选词标准，

（上接第37页）

“英辞润金石，高义薄云天。”如果说“高义薄云天”是指屈赋内容的思想美，则“英辞润金石”乃是指屈赋语言的旋律美。而对汉人王褒、刘向以下的辞赋，则沈氏又讥以“芜音累气，固亦多矣。”沈约精于声律，可见他对屈赋节奏、韵律的“辞润金石”之美，早已有所感受，并未“数典忘祖”。问题在于应该如何继承、怎样发展。

从本文的分析中不难看出：在诗歌发展道路上，当它脱离了舞蹈、音乐而成为独立

使千流万派千迴百折的大江变成微波荡漾的一泓清泉，这就大大缩小了生活的领域，使读者无从窥见词海的全貌。正如鲁迅在《且介亭杂文二集·题未定草六》里说的：“选本所显示的，往往并非作者的特色，倒是选者的眼光。”当时，离开了当时选家时代的因素，党同伐异的缺点就更加突出。朱彝尊在《鱼计庄词序》里曾对浙派作过一番解释，说：“在昔鄱阳姜石帚、张东泽，弁阳周草窗，西秦张玉田，咸非浙产，但言浙词者必称焉。则是浙词之盛，亦由侨居者为之助。犹夫豫章诗派，不必皆江西人，亦取其同调焉耳。”宗派之见十分明显。

反映在创作上，局限尤为明显。谭献说：“浙派为人诟病，由其以姜、张为止境，而又不能为白石之涩，玉田之润”（《篔中词》二）。吴梅也说：“玉田固疏，而其沉著处，虽白石亦且不及。浙词专学玉田之疏，于是打油腔格，摇笔即来。”“又好运用书卷，不知词之佳处，不必以书卷见长，搬运类书，最无益于词境也”（《词学通论·概论四》）。

当然，其它的选本，如张惠言的《词选》，周济的《词辨》、《宋四家词选》，朱祖谋的《宋词三百首》等等，也都存在着这样的局限。各执一蠡之具，欲测江海之波，又怎能不产生这样的局限呢？

的语言艺术之后，不仅没有减低它的艺术性；使反而“诵诗”的语言美、旋律美，得到了进一步的发展。屈赋在这方面，是极其突出的典范。

屈赋与《诗经》相比，在语言旋律上，既有共同之处，也有其独具的艺术特征。那就是，《诗经》更倾向于整齐凝练，而屈赋则更倾向于错落变化、舒卷自如。如果从艺术的表现力来讲，这不仅说明了南北之异，而且说明了屈赋是中国诗歌发展史上的一座新的里程碑。