



词学书札萃编

杨传庆 编著

词学研究文献丛书

孙克强 主编

南開大

学出版社

词学研究文献丛书

词学书札萃编

杨传庆 编著

南开大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

词学书札萃编 / 杨传庆编著. —天津: 南开大学出版社, 2015.9

(词学研究文献丛书)

ISBN 978-7-310-04918-9

I. ①词… II. ①杨… III. ①词学—中国—文集
IV. ①I207.23—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 205086 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人: 孙克强

地址: 天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码: 300071

营销部电话: (022)23508339 23500755

营销部传真: (022)23508542 邮购部电话: (022)23502200

*

河北昌黎太阳红彩色印刷有限责任公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷

210×148 毫米 32 开本 18.125 印张 2 插页 520 千字

定价: 68.00 元

如遇图书印装质量问题, 请与本社营销部联系调换, 电话: (022)23507125

前 言

书札，或称手札、尺牍、书简，历史悠久，是自古及今文人之间传递信息、交流情感的重要方式。其文短可片语，长可千言，内容繁富，或宣情，或论学，或述事，正如顾廷龙先生所言：“书牍者，所以通情愫，商学术，传见闻，道阔契者也。”^①以今人之眼来看，书札是中国传统文化的宝贵遗产，于书札之中可见喜乐悲哀之情，可见行云流水之美，可见嬉笑怒骂之真，因此它兼具审美价值、鉴藏价值及文献史料价值，于学术研究而言，后者尤被看重。书札是历史研究的重要史料。正式文献中难觅踪影或记载不确之处，在书札中往往有一些珍贵的记录。在中国学术史上，文人学者之间的论学书札具有重要地位，如南北朝之论佛，宋、明之论理学、心学，即为例证。就中国文学批评史而言，此类书札数量不多，但价值却不小，曹丕、曹植、韩愈、柳宗元、白居易、苏轼、李贽、汤显祖、袁宏道、金圣叹等人正是用书札来表达他们对文学的卓越见解。特别是在明清二代，书札成了文人交流诗文心得的有力工具，论诗、论文之书在文人文集中比比皆是。

词之一体，在清代艳称“中兴”，这不仅仅体现在创作上，也反映在对词的评论、对词的研究上，即词学的兴起。在词学“中兴”的背景之下，词学书札应运而生。到了清季民国时期，词学昌明，学人之间的词

^① 顾廷龙《近代名人手札真迹序》，《顾廷龙文集》，北京图书馆出版社、上海科学技术文献出版社 2002 年，第 346 页。

学书札更是非常丰富。词学书札指文人之间评论词作、交流词学见解、记录词学活动的书札。它们本是信息交流的记录,对于后世研究者而言,又成为词学研究的重要史料。这些书札,展现了易被忽略的历史细节,揭示了词学史讨论的具体问题,对于厘清词学史脉络、丰满词学史不无价值。

一、丰富词学批评理论

词学书札是词学家词学批评文献的载体之一。尽管词学史上有的词学家有丰富系统的论词文献,但词学书札仍是他们鲜明表达词学观点的重要方式。如汪森致周筮札云:“读白石词,见其用笔精严,有鎚锤而无痕迹,如良工刻玉,雕镂极精,更有天然之致,南渡以还,一人而已。”^①汪森与朱彝尊同编《词综》,一起鼓吹南宋词风,他认为白石词句琢字炼,精雅天然,南宋词人无过白石者,学词者自然须以白石为宗。汪森之论在柳、周与苏、辛之外构建唐宋词坛“第三派”上功劳不小,但此狭仄之言也是浙西词派走向衰亡之祸因,浙派后劲如厉鹗、王昶将其论变得更加拘泥与偏执,最终将浙派词学带进了死胡同。对于没有系统论词文献的词学家而言,词学书札则是承载他们词学观点的珍贵词学文献,此以张尔田与吴庠为例略作说明。

张尔田辑有《近代词人轶事》,发表在《词学季刊》,后为《词话丛编》所收,其中仅记载郑文焯、况周颐等轶事,并未表达自我的词学见解。实则张尔田是清季民国词坛非常活跃的词学家,他前与郑文焯、朱祖谋、王国维等为友,后与龙榆生、夏承焘等相交,乃承接遗老名流与词学新秀的中间人物。张尔田幼从郑文焯学词,成长历程中多受常州词派词学思想的熏染,故其对词之特性的认识鲜明地体现了常派色彩。其致潘正铎札云:

尝谓词也者,所以宣泄人之情绪者也。情绪之为物,其起端也,不能无所附丽,而此附丽者,又须有普遍性,方能动人咏味。其

^① 汪森《与周筮谷》,《小方壶文钞》卷五,清康熙五十六年刻本。

知者可以得其意内，而不知者亦可以赏其言外，故古人事关家国，感兼身世，凡不可明言之隐，往往多假男女之爱以为情绪之造端，以男女之爱最为普遍，亦即精神分析学中所谓变相以出之者也。^①

张氏之论明显吸纳了常派开山张惠言所主张的“意内而言外谓之词”，“缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇以喻其致”^②。张尔田认为词为宣泄情绪之具，情绪的宣泄需要找到一个普遍性的表达方式，具备意内言外的特征，才能动人，才能耐人玩索。而这种普遍性的方式就是将家国身世等不可明言之情借男女之爱来表达，用这种方式所作之词才是词之正宗。受到常派词学思想影响的张尔田在对词风的品评上并不拘守，认为不论何种风格之词，都需要词中有意有情。他在致龙榆生书中说，清代词家，约可分为三派：效苏、辛者，失之粗豪；效秦、柳者，失之侧艳；学姜、张者，流为纤佻。但“宋人词，非无粗豪、侧艳、纤佻者，而读之不觉粗豪、侧艳、纤佻，何也？则以其用思能沉，下笔能超故也。写实而兼能写意，是谓之沉。写景而兼能写情，是谓之超。果其能超能沉，则所谓粗豪也、侧艳也、纤佻也，未始非词中之一条件，正不必绝之太过”。^③可见宋人词不同于清词之失者正在于其“沉”其“超”，即词中有意有情，因此进行词的创作，不能只关注词之表面风格，更应注重其内在情意。其致夏承焘书札论词云：

词之为道，无论体制，无论宗派，而有一必要之条件焉，则曰真。不真则伪（真与实又不同，不可以今之写实派为真也），伪则其道必不能久，披文相质，是在识者。今天下纷纷官调，率有年学子，无病而呻，异日者，谁执其咎？则我辈唱导者之责也。疆村诸公，固以词成其家者，然与谓其词之可贵，无宁谓其人之可贵。若以词

① 张尔田《与光华大学潘正铎书》，《小雅》，1930年第二期。

② 张惠言《词选序》，唐圭璋编《词话丛编》，中华书局1986年，第1617页。

③ 张尔田《与龙榆生论词书》，《同声月刊》第一卷第八号（1941年7月）。

论,则今之词流,岂不满天下耶?古有所谓试帖诗,若今之词,殆亦所谓试帖词耶?每见近出杂志,必有诗词数首充数,尘羹土饭,了无精采可言。^①

清季民初,词学昌明,王鹏运、郑文焯、朱祖谋等词坛大家校刻唐宋词籍,推动词的创作,因此民国之时,作词之风兴盛。词流满天下,但词坛之弊端非常明显,学词之人只知模拟,无病呻吟,词中毫无真情可言,词坛充斥的多是伪词,张尔田冠之以“试帖词”之名。为针砭词坛之“伪”,必须高扬“真”之大旗,所以张尔田强调无论何种体制、何种宗派之词,都须遵守“真”这一必要条件。由于晚清四大家皆于梦窗词浸淫颇深,特别是词坛宗师朱祖谋又被目为梦窗化身,故民国词坛梦窗之风劲吹。但是很多学梦窗者无才、无情,徒效梦窗皮相,流弊甚大。对于效梦窗所滋之弊,张尔田致龙榆生札云:

弟所以不欲人学梦窗者,以梦窗词实以清真为骨,以词藻掩过之,不使自露,此是技术上一种狡狴法,最不易学,亦不必学。……盖先有真情真景,然后求工于字面。近之学梦窗者,其胸中本无真情真景,而但摹仿其字面,那得不被有识者所笑乎?^②

张尔田认为梦窗词有意隐晦,其真切情意为词藻所掩盖,因此梦窗词之表达情意的方式不易掌握,故梦窗不易学。在张氏看来,只要心中有真情,不必拘泥于以何种风格呈现,又何必矻矻学梦窗,故梦窗又不必学。但是词坛上众多学梦窗者只知摹仿梦窗词字面,故作艰深,实成伪词。此皆因作者胸中无真情真景,词中没有寄托之故,因此张尔田特意对效梦窗者视为宗师的朱祖谋的词加以分析,说明其超出众人之处正在于词中有寄托。他在致夏承焘札中说:

^① 夏承焘《天风阁学词日记》,《夏承焘集》第五册,浙江教育出版社、浙江古籍出版社1997年,第326页。

^② 张尔田《与龙榆生论词书》,《同声月刊》第一卷第三号(1941年2月)。

仆谓彊村词深于碧山，谓其从寄托中来也。学梦窗者多不尚寄托，彊翁不然，此非梦窗法乳。盖彊翁早年从半唐游，渐染于周止庵绪论也深。止庵论词，以有托入，以无托出，彊翁实深得此秘。若论其面貌，则固梦窗也。此非识曲听真者，未易辨之。虽其晚年感于秦晦明师词贵清雄之言，间效东坡，然大都系小令。至于长调，则仍不尔。故彊翁之学梦窗，与近人陈述叔不同。述叔守一先生之言，彊翁则颇参异己之长。而要其得力，则实以碧山为之骨，以梦窗为之神，以东坡为之姿态而已。此其所以大坎。^①

张尔田指出彊村深于碧山之词，其学词受王鹏运、周济之论影响，深得常派寄托理论之神妙。彊村虽学梦窗之词，但有一寄托在心中，故其词有梦窗面貌，更有寄托之情意。此为空效梦窗表皮者无可梦到之处。另外，彊村之词以碧山为骨，以梦窗为神，以东坡为姿态，能参异己之长，并非拘泥梦窗排斥其他者。此亦为仅尊梦窗者未能明了之处。

张尔田针对词坛出现的无病呻吟的“试帖词”，欲以常派“寄托”之论来纠正流弊，故其词学思想具有明显的常州词派的痕迹。但他以“真”论词，强调词人心中的真情真景，又不似常派之狭隘，体现了常派词学在民国词坛的新变化。

与张尔田相仿，吴庠也对当代词坛甚为不满，渴望革除词坛学梦窗所生之伪体。其致夏承焘书札云：

孟劬翁题品晚清词手，首推陈兰甫先生。聆其弦外之音，盖致慨于伪体梦窗四稿耳。庠于此道，辄窥门径，私心不喜，约有三端：当代词人，务填涩体，字荆句棘，性桎情囚，心力虚抛，语言鲜妙，此其一也。谓填创调，必依四声，本不能歌，乃矜合律。且四声之中，古有通变，入固可以代平，上亦可以代入。馔尹丈洞明此理，故当时朋辈以“律博士”推之。乃彼迂拘，一声不易，如斯泥古，大可笑人，此其二也。吾家梦窗，足称隐秀，相皮可爱，学步最难。近代词

① 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第五册，第437页。

坛，瓣香所奉，类皆涂抹脂粉，碎裂绮罗，字字短钉，语语褻积，土木之形骸略具，乾坤之清气毫无，作者先难其详，读者更莫名其妙，此其三也。^①

吴庠认为词坛之弊有三：一为务填涩体，性情桎梏；二为必依四声，泥古不化；三为短钉褻积，词情晦涩。诸弊皆与效梦窗有关。针对伪体词，吴庠提出了“清气”一说。其致夏承焘札又云：

居恒于一切文艺，每以有无清气为衡量，于填词尤甚。……晚清词人学梦窗者，以馔尹年丈，述叔先生两家为眉目。读其晚年诸作，何尝不清气往来。顾今之以梦窗自矜许者，愚以为率堆砌填凑，语多费解，乃复以四声之说，吆喝向人，殊不知四声便算一字不误，其词未必便工也。且意内言外谓之词。古所谓词，自非今之长短句，要其理可通。意之在内者，诚难尽语人，言之在外者，当先求成理。彼学梦窗者，偏以言不成理为佳，此则不佞所大惑不解者也。……奈英敏少年，一切废书不读，辄云我能梦窗，我依四声，一若其词已足名家，何勇于自信至此？庠所学一无成就，于填词持论亦甚寻常。清气之说，非专指“清空”一派，即“质实”一派，亦须有此清气，方可言词。^②

吴庠以“清气”论词，首先强调词需有“气”，他认为词坛死守四声者，所作词“奄奄无生气”，“近今学梦窗者，彼谓能守四声，愚谓率多死语，直是无气，尚谈不到清浊”。作词要“不断词气。有气则生，无气则死”。^③所谓“气”，即生气，人体无生气，则奄奄不振；词作无生气，则不能生动感人。吴庠强调作词要有生气，要求词作情志表达得生动有力，打动读者。而词作之有生气，又需要词人心中蕴藏怊怅感人之情。吴氏此论

① 吴庠《致夏癯禅书》，《同声月刊》第一卷第三号（1941年2月）。

② 吴庠《覆夏癯禅书》，《同声月刊》第一卷第三号（1941年2月）。

③ 吴庠《与夏癯禅书》，《同声月刊》第一卷第三号（1941年2月）。

正为词坛扞擻梦窗、死守四声、桎梏性情而发。吴庠论词，首重“词气”，但是“气”又须有“清”的品格。其所谓“清”，来自张炎所言“清空”，即词作呈现出清虚疏宕、空灵明朗的风格。吴庠强调“清”，针砭的正是词坛以梦窗自矜者堆砌填凑、艰涩费解、言不成理的不正之风。合而观之，吴庠所言“清气”指的是词作须具有动人的词情与清空的词境，其欲标举张炎来矫正词坛学梦窗之风。夏承焘曾云：“眉翁深于玉田，不喜梦窗，所取皆妥溜浏亮之作。”^①不过吴氏主玉田与浙西词派末流不同，因为他把“词气”放在第一位。吴庠说“清气”非专指“清空”一派，“质实”一派亦须有“清气”，此中似有扞格处，实则此论亦是渊源有自。清季著名词学家郑文焯论梦窗词云：

梦窗词自玉田有“七宝楼台”之喻，世眼恒以恢奇宏丽，目为精彩绝艳。学之者遂致艰涩，多用代字雕润，甚失梦窗精微之旨。……其行气存神之妙，不得徒于迹象求之。^②

至人谓其词为涩体，不知其行气清空，正如朱霞白鹤，飞荡云表。^③

曾经师事郑文焯的张尔田在对梦窗词的认识上延续了其师之论，他说：“梦窗以清空为骨，而以辞藻掩饰之，初学词人不可学。”^④二人都指出学梦窗者只知摹仿字面辞藻，而于梦窗词中所蕴涵的深厚情感这一根本却丢弃了。他们用“清空”来改变词坛对梦窗词“质实”的定位，“清空”、“质实”是一对矛盾，却也可以统一。而二者之可能统一也就在于梦窗词有“行气存神”之妙，在于其能化实为虚，在于其能招怅切情，富有生气，能以感情来驾驭字面，这样“质实”的“七宝楼台”也可以蕴含词人深沉丰富的情感。此即吴庠所言“质实”也须有“清气”的含义。《天

① 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，第276页。

② 郑文焯《郑文焯手批梦窗词》，台湾“中央研究院”中国文哲研究所筹备处1996年编印。

③ 郑文焯《手批唐五代词选》，《文字同盟》第二卷，日本东京汲古书院，平城二年（1990）印。

④ 此为夏承焘记张尔田致其书札中语，见《天风阁学词日记》（1940年7月27日）。《夏承焘集》第六册，第214页。

风阁学词日记》记吴庠“又谓玉田以质实讥梦窗，其实质者本色，实者说老实话，‘空梁落燕泥’，‘池塘生春草’乃足当之。梦窗是浑空，而非质实”。^① 吴庠对张尔田论词颇为向往，故其以“清气”属梦窗，以“浑空”易“质实”，延续了郑文焯、张尔田之说，这也体现了晚近词学思想的承续与演进。

张尔田与吴庠的词学主张在当时颇有影响，龙榆生云：

吴氏与张孟劬、夏瞿禅两先生，往复商讨，力言词以有无清气为断，而深诋骘积堆砌者之失，孟劬先生亦然其说，而以情真景真，为词家之上乘，补偏救弊，此诚词家之药石也。^②

龙氏对张、吴词论针砭词坛、补偏救弊的现实指向给予了高度评价，二人蕴藏在书札中的“真”与“清气”之论是民国词学不可忽视的批评范畴。

二、辩议词学论题

词学书札是关系亲密的友朋之间交流词学观点的方式，这种私人书札不以公开发表为目的，词学家可以在书札中自由表达自己对词学论题的真实见解而少有顾忌。例如词学书札对作词是否遵词谱、依四声问题的争论就为我们直观真切地把握民国词坛脉动提供了帮助。

民国词学四声论争之因来自当时词坛对四声的拘守。由于郑文焯、朱祖谋、况周颐等大家的倡导，清季以来，严守四声成为词坛的金科玉律。吴梅论及这一风气时曾云：“近二十年中，如溷尹、夔笙辈，辄取宋人旧作，校定四声，通体不改易一音。”^③ 民国词坛以朱祖谋为宗师，词人作词多依照宋词四声，严守平上去入，往往一字不易。这种对四声

① 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，第291页。

② 龙榆生《晚近词风之转变》，《同声月刊》第一卷第三号（1941年2月）。

③ 吴梅《词学通论》，复旦大学出版社2005年，第5页。

的过分讲求,遭到了“体制外派”与“体制内派”不同程度的反对。^①

新文化运动之际,胡适就主张“推翻词调曲谱的种种束缚,不拘格律,不拘平仄,不拘长短”^②,尝试以白话作词,改造旧体词。到了20世纪30年代,如何变通词体进行创作为众多作家、学人所关注,其中以曾今可发起的“词的解放运动”和陈柱倡导的“自由词”较有影响。1933年,曾今可与柳亚子、赵景深等发起了“词的解放运动”,他们在《新时代月刊》上开辟“词的解放运动专号”讨论词体解放问题,发表了柳亚子《词的解放》、曾今可《词的解放运动》、董每戡《与曾今可论词书》、章石承《论词的解放运动》、赵景深《词的通信》等文章。^③他们多主张解放四声,平不分阴阳,仄不辨上去入,用白话写词。但他们在“解放”的程度上也存在差异,如董每戡就说:“我觉得‘依谱填词’这一着,在每个学填词的人是必须遵守的,但是可活用‘死律’”^④,他仍然主张不废词谱,活用平仄。不过对于曾今可等人的解放,翁漫栖觉得并不彻底,他说:“我的改善很不像曾今可先生那样只解放小部分的一小部分(只把阴阳的平仄解放而已)。我以为这种解放脚而不解放乳的解放,似乎太于无聊,所以我自己的改善却是把词谱完全解放。”他强调作词者“不应照着老古董的格式去填”,要自己创谱,因为这是破坏旧词体的精彩工作。^⑤与翁漫栖的意见相近,陈柱也反对作词遵守古人词谱,他说:

窃以为今人作词,必斤斤于填古人之词谱,实大愚不解也。……吾昔日尝为自由词,自由曲,盖取词曲长短之声调,随意为之,而不守其谱,亦不用其名也,世有通人,不必以我为妄。^⑥

① “体制内派”、“体制外派”借鉴胡明先生的提法,见胡明《一百年来的词学研究:诠释与思考》,《文学遗产》1998年第4期,第20页。

② 胡适《谈新诗》,《胡适古典文学研究论集》,上海古籍出版社1988年,第511页。

③ 诸人文章见《新时代月刊》第四卷第一期“词的解放运动”专号,1933年2月。

④ 董每戡《与曾今可论词书》,《新时代月刊》第四卷第一期(1933年2月)。

⑤ 翁漫栖《致〈新园地〉主笔》,《波罗蜜》(第二辑),上海群英书社1935年6月版。

⑥ 陈柱《答学生萧莫寒论诗词书》,《大夏》1934年第一期第七卷。

陈柱主张创作“自由词”，只取词之长短声调，无须依照词谱，也无须词牌之名。他认为词谱束缚了作者的创作自由，影响了词的创作成就，其云：

故欲于词坛中，推一人足以配韩、杜、颜者，终无有也。此其何故哉？岂非以词拘于刻板之律，缚于不可知之谱之故乎？此如缠足女子，虽不无美者，而求其能高举阔步则难矣。今若只取其天然之音调，解其向来之束缚，则既不失词之体格，而又无向来之顾忌，则作者既可高举阔步，而知音者亦可按词制谱，似于最初创词之原意，乃或反有合也。^①

在陈柱看来，词坛无人可媲美韩愈、杜甫、颜真卿，而其原因就在于被刻板的词律束缚住了手脚，不能阔步前行。只要摆脱旧谱的束缚，发挥作者的创造力，创制新谱，就能写出具有天然音调与词之体格的新词。陈柱的“自由词”创作得到了陈钟凡的肯定，他说：“兄以清丽俊爽之笔，抒旷放萧疏之怀，虽自为已律，或任意浩歌，无不优。为何必倚刻板之声，按不可知之谱，而后始谓之乐章哉？”^②叶恭绰也说：“尊著自由词实即愚所主之歌”^③，将陈柱引为同调。

“体制外派”反对作词守词谱、遵四声的主张对爱好写词的普通作者的影响是很大的，比如爱好写词者乔雅邠致信《唯美》杂志说：

近几年里，我最爱填词，有了余闲，就胡乱地填一下。不过拙作以消遣为宗旨，不喜过分去讲求声律，可是旧谱已失，还是空费时间，和文字的实质上，没有什么帮助呢。^④

可以说，像乔雅邠这样认为讲求声律空费时间、于文字无助的人，是那

① 陈柱《答陈黼玄教授论自由词书》，《学术世界》第一卷第十二期（1935年）。

② 陈钟凡《与陈柱尊教授论自由词书》，《学术世界》第一卷第十二期（1935年）。

③ 叶恭绰《与陈柱尊教授论自由词书》，《学术世界》第一卷第十二期（1935年）。

④ 《乔雅邠君论词》，《唯美》1935年第五期。

个时期众多“爱填词”者的代表。

与“体制外派”反对守四声意见基本一致不同，“体制内派”的词学家就四声问题是争执不断，各抒己见，其中以冒广生、吴庠最为著名。^①民国词坛，“体制内派”对墨守四声抨击最为猛烈者当属冒广生。他在致吕碧城札中说：

近年词家，人人梦窗，开口辄高谈四声。心滋疑焉。梦窗时无《词律》，所守之律殆即清真之词也。乃先取清真词之同调者，次方、杨、陈三家和词，再次梦窗与清真同调之词，一一对勘，乃无一首一韵四声同者。乃至句读可破，平仄可易。始悟工尺只有高低，无平仄；嘌唱只有断续，无句读。而当世无一开眼之人。自万红友倡千里和清真词无一字四声不合之说，郑叔问扬其波，朱古微拾其唾，天下学子皆受其桎梏。诸人何尝下此死功将周、方词逐首对勘耶？其四声者，指宫调言，非指字句也；指宫商角羽言，非指平上去入也。唐宋合乐以琵琶为主，琵琶四弦有宫商角羽，而无徵弦，故曰四声。仆近成《四声钩沉》一书，欲为词家解放。^②

冒广生青年时即与郑文焯、朱祖谋交往颇密，诗词唱酬，其藏札中还有与郑文焯关于词作四声安排的讨论。但为了宏扬其“极不主词辨四声之说”^③，只能将昔日师友之情割舍。此札中对郑、朱的挾伐之音，远较其《四声钩沉》激烈。冒广生将清真所作同调词，方千里、杨泽民、陈允平三家和清真词，梦窗与清真同调词仔细比勘，结果无一首四声全合者。因此，他对四声的倡导者万树及鼓吹者郑文焯、朱祖谋大加批评，进而认为四声乃指宫调之宫、商、角、羽，而非字句之平、上、去、入。冒

① “体制外派”词学家之外，民国词学家于宋词四声之意见约可分为三派：一为反对者，以冒广生、吴庠为代表；二为坚守者，以仇垵、易孺等为代表；三为折衷者，以夏承焘、龙榆生为代表。其中折衷者所受支持较广，像夏敬观、张尔田这样的词坛尊宿也基本持此观点。

② 冒广生致吕碧城札为龙榆生旧藏，见张寿平辑释《忍寒庐劫后所存词人书札》（上），台湾“中央研究院”中国文哲研究所2005年编印《近代词人手札墨迹》上册，第81页。

③ 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，第113页。

广生对死守四声的抨击源于其对词坛效梦窗之风的强烈不满。夏承焘1938年9月10日记其拜访冒广生并谈词学事，夏记云“鹤翁甚不满梦窗”，“此老读词极细心，尝遍校方千里与清真词四声多不合，谓文小坡、万红友谓其尽依四声，实等放屁。大抵反四声、反梦窗为此老论词宗旨”。^①作为午社元老，冒广生社集时也标举自己反四声的主张，如1939年7月30日午社社宴，“疾翁与映翁言语时时参商”；同年12月21日，午社社宴时“席间疾翁排击作词守四声者，颇多议论”。^②冒广生反对四声的主张贯穿终生，特别是对朱祖谋的批评声音不断，在冒氏眼中，朱祖谋乃“大倡依四声之说”^③者，直接对这位词坛宗师进行批评，对词风之扭转，自然效果更佳。1952年2月，冒广生改定吴湖帆《莺啼序》词时云：“如此长篇而墨守四声，以《梦窗集》中三首校之，虽君持亦平仄不尽同也。海上词家，吾许汪旭初为作手，而时时篇为句累，句为字累，通人之蔽，作俑者其万与朱乎？”同年9月，冒氏评定陈匪石题《螺川诗屋雅集图》词时又云：“此君词学确深，若不泥于四声，受彊村之毒，骚坛飞将军也。”^④显然，冒广生将民国词坛作词墨守四声之弊归咎于朱祖谋之倡导。

值得注意的是吕碧城曾将冒广生致其书札寄给了龙榆生，希望龙榆生能将其发表在《词学季刊》上，但此札最终被龙氏搁藏，沉湮大半个世纪。龙榆生主编的《词学季刊》设有“通讯”一栏，专门发表学人论词之书，而此札不被发表，自是有意为之，其因自是维护老师，然亦可见双方词学思想的差异。

实际上龙榆生也非盲目学彊村者，他对词坛宗彊村、学梦窗之流弊同样有清醒的认识。他自然不能批判自己的词学导师，而是撇清末流之弊与彊村之关联。他说：

往岁彊村先生虽有“律博士”之称，而晚年常用习见之调。尝

① 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，第45、46页。

② 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，分见第117、144页。

③ 《天风阁学词日记》1940年3月23日夏承焘记冒氏语，《夏承焘集》第六册，第187页。

④ 冒怀苏编著《冒鹤亭先生年谱》，学林出版社1998年，第525、541页。

叩以四声之说，亦谓可以不拘。然好事之徒乃复斤斤于此，于是填词必拈僻调，究律必守四声，以言宗尚所先，必惟梦窗是拟。其流弊所极，则一词之成，往往非重检词谱，作者亦几不能句读，四声虽合，而真性已漓。……以此言守律，以此言尊吴，则词学将益沉埋，而梦窗又且为人诟病，王、朱诸老不若是之隘且拘也。^①

可以说，对词坛宗彊村、学梦窗而导致的泥于四声、情性不存的弊端，龙榆生与冒广生的认识是一致的。但是龙意在调和，指出过不在彊村，彊村于四声并不拘泥狭隘。就对四声的认识而言，冒是反四声，而龙仍是重四声，特别是沿袭万树之见，于去声尤重。

在四声之争中，另一位颇有影响的人物是吴庠。吴庠“极以近人作词守四声为不然”^②，“谈词不当有四声。眉孙于鹤老《四声钩沉》甚推服”^③。可见，吴庠在反对墨守四声上与冒广生意见一致。作为午社社员，吴庠不满社友仇垞好用涩调，夏承焘记云：“彼于仇述翁每词死守四声极不满。”^④“早九时过眉孙翁。谓近以撰《午社词刊序》，隐讥社中死守四声者，仇述翁不以为然，坚欲其改，眉翁执不肯易，各甚愤愤。”“述翁为论守四声事，与眉翁意见参商。席间颇多是非。”^⑤对于词社中如仇垞等严守四声者的拘泥，吴庠亦不欲与其为伍，夏承焘记吴庠致其书札云：“谓词社吟兴日减，来年欲与冒鹤翁同避席矣。”^⑥吴庠对于四声的看法集中在致张尔田、夏承焘的书札中。他在致夏承焘书中批评了词坛务填涩调、拘泥四声的现象：

当代词人，务填涩体……谓填创调，必依四声，本不能歌，乃矜合律。且四声之中，古有通变，入固可以代平，上亦可以代入。

① 龙榆生《晚近词风之转变》，《同声月刊》第一卷第三号（1941年2月）。

② 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，第216页。

③ 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，第164页。

④ 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，第216页。

⑤ 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，分见第271、279页。

⑥ 《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，第211页。

……乃彼迂拘，一声不易，如斯泥古，大可笑人。^①

与冒广生的作法一致，吴庠也是采用对勘同一词人的同调词、不同词人同调词字声的办法，论证宋代词人作词不拘四声，他说：“两宋名手，一调两词，其四声并不尽同，有时且出入甚大。南宋词人，填北宋之调，亦不尽依其四声。”^②对于字声与文辞的关系，吴庠首肯张炎所云“音律所当参究，辞章尤宜精思”之语，而死守四声者未能领悟此理。他通观词史，指出作词守四声者，宋人如方千里、杨泽民、陈允平，清人如戈载、谢元淮等所作词皆不佳，即便是当代词人膜拜之吴文英，其词也是“辞之受累于声”。因此，他主张青年学子学习作词“与使先声而后词，毋宁先词而后声”。^③

尽管抨击词坛死守四声，但与冒广生颠覆宋词字句四声不同，吴庠认为宋词仍有平仄四声，夏承焘记云：“眉孙谓冒鹤翁以词不分四声平仄，只有高低声，此仅指吹弹而言，故只有高低。若论歌曲，则必有字句。有字句，则安能无平仄四声。”^④其又云：

愚尝谓，按谱填词，参之《词律》、《词谱》二书，解得某字可平可仄，某字宜仄，如作诗者，解得声调谱之例，能有当于吟讽，斯可矣。再如沈伯时说，于去声字加之意焉，斯亦精矣。若必逐字依声，不识有何精义。^⑤

可见，吴庠反对的是作词逐字依声，主张化繁为简，不被四声禁锢，但并

① 吴庠《致夏彊禅书》，《同声月刊》第一卷第三号（1941年2月）。

② 吴庠《与友人论填词四声书》，《同声月刊》第一卷第三号（1941年2月）。

③ 吴庠《与夏彊禅书》，《同声月刊》第一卷第三号（1941年2月）。

④ 夏承焘《天风阁学词日记》，《夏承焘集》第六册，第237页。与吴庠相仿，当时如夏敬观、张尔田等均不认同冒广生宋词宫调四声之论，在与夏承焘所通书札中均表达了这一观点。见《天风阁学词日记》1940年8月17日、9月8日、9月9日、9月10日日记，分见《夏承焘集》第六册，第221、228页。

⑤ 吴庠《四声说》，《同声月刊》第一卷第六号（1941年5月）。