

施議對 編纂

當代詞綜

壹

海峽文藝出版社

當代詞綜

壹



施議對
編纂

海峽文藝出版社

凡例

一 本編題爲《當代詞綜》。名曰「當代」，雖已超出一般意義上所謂「當代」範圍，例如編中作者最早出生於一八六二年（清同治元年），離清王朝滅亡還有整整半個世紀，似不宜以「當代」相概括，然以作者活動年代論，編中作者出生於清同治年間（一八六二——一八七四）者，部份進入二十世紀五十年代、六十年代，出生於清光緒年間（一八七五——一九〇八）者，許多人目前仍健在。即，編中作者絕大多數都在一般意義上所謂當代社會中生活，其創作活動及詞業建樹均屬於今天。因此名之爲《當代詞綜》，正是爲突出「今天」，體現其時代精神。當然，還有部份作者於一九四九

年以前逝世，但他們有的比目前仍健在的作者後出生，如果僅僅以是否進入當代社會為標準加以取捨，就有不少作者將無所歸依。本編將這些作者和比他們早出生而又生活在當代社會中的作者一起，統統劃歸「當代」。至於晚清四大詞人中的朱祖謀與況周頤，生活年代與編中某些作者年代相仿，其作品概不闖入，以示「新」與「舊」之區別。

二本編錄詞，以作者生年為序進行編排，前後分為六卷：一八六二——一八八九年間出生者，其作品列為第一卷；一八九〇——一八九九年間出生者，其作品列為第二卷；一九〇〇——一九〇五年間出生者，其作品列為第三卷；一九〇六——一九一一年間出生者，其作品列為第四卷；一九一二——一九一八年間出生者，其作品列為第五卷；一九一九——

一九四一年間出生者，其作品列爲第六卷。一九四一年以後出生者，其作品暫不採錄。

三 本編錄詞標準，已見前言所述。各家入選篇數，依據所述標準具體掌握，但重點放在第二代、第三代作者，第一代作者盡量少錄。第二代作者中的十大詞人各採錄三十至三十三首，其餘依次遞減，由二十五首、二十首、十五首、十首，減至一、二首。編排次序，除依據生、卒年外，還以入選篇數多少爲序，依次排列。

四 各家所錄作品，以詞調長短編排，小令在前，長調在後。所錄作品僅用三種標點，以「、」表頓，「，」表逗（讀），「。」表句並表韻。

五 本編錄詞，盡量注意規範化。遇通變例，如字聲替代及鄰韻相借等，均一

一 注明，以備參考。

六 本編採錄作品並附作者小傳，有的還附集評或本事。重點作者小傳，除介紹生平事跡外，還介紹治詞經歷、師承關係、治詞門徑及詞作特點等情形。一般作者從簡。

七 本編採錄作品，除少數依據已刊詞集及有關詩刊、詞刊外，多數採自作者自刊本或未刊稿，絕大部份爲作者或其家屬、門生所提供，均不注明出處。單評、集評，或本事，有的採取詞集序跋及有關詩話詞話，有的錄自私人書札，也不注明出處。

前言

詞興於唐，盛於兩宋，歷經元、明、清，乃至民國初期，似乎已經走完了自己的路程；在現代文學史上，詞這一特殊詩體，似乎也已銷聲匿跡。據查，一九四九年後出版的若干部現代文學史，都不曾提及詞。然而，詞這一特殊詩體，實際上並未被歷史所淘汰。它深深地植根於我國傳統文化的沃土當中，並以其頑强的生命力，繼續開花結果。近百年來的事實證明：無論社會發生過多大變化，文學領域出現過甚麼熱潮，詞這一特殊詩體總是廣大人民群眾所喜愛的一種文學樣式；在每一個歷史轉折關頭，或者當國家、民族處於危難時刻，人們總喜歡運用詞這一特殊詩體為時代吶喊，或自抒心曲。隨著社會歷史的發展變革，詞作者從現實生活中不斷吸取養份，不斷充實自己，詞的視野越來越寬闊，詞的形式也越來越具有對於表達各種不同內容的適應性。詞這一特殊詩體仍然與變化發展著的時代一起變化發展，與時代共存。回顧近百年來

詞的發展史，探尋其演變軌跡以及若干帶有規律性的問題，對於現代文化史研究，無疑是一個很有意義的課題。本文擬就《當代詞綜》所涉及的問題，諸如近百年來詞的發展情況，在當今具體社會條件下，詞爲甚麼能够生存與發展，對於百年詞業究竟應當如何評價，當前詞業現狀及今後發展方向，亦即詞的出路問題，等等，進行探討，希望爲當前的創作及詞體發展變革，提供某些有益的借鑒。

一

探討近百年來詞的發展情況，必須從晚清詞壇說起。清代詞的復興，經過浙、常二派，至晚清出現新的高峰。晚清詞業對近百年來詞的發展產生了直接的影響。這種影響包括兩個方面：一方面是王鵬運、鄭文焯、朱祖謀、況周頤以及文廷式的影響；另一方面是王國維的影響。

王、鄭、朱、況，號稱清季四大詞人，文廷式異軍突起，兀傲難雙，也頗受詞界推重。王、鄭、朱、況及文廷式，出生於道咸期間（一八二一——一八六一），活動於

同光期間（一八六二——一九〇八），除了文廷式、王鵬運外，鄭、朱、況三人都進入民國。他們是晚清詞業中興的代表人物，同時，他們的詞業也是近百年來詞業的一個組成部份。王、鄭、朱、況以及文廷式，其成就除了詞的創作以外，主要在校勘學與詞論。詞學史上，詞的校勘學是由王鵬運和朱祖謀建立起來的。在此之前，人們雖然也曾從事過詞籍校勘工作，並有多種詞總集、詞別集乃至詞叢刻刊行，但以畢生精力校詞並使這一工作成爲一種專門學問的，當推王、朱二氏〔二〕。王鵬運有《四印齋所刻詞》，匯刻《花間集》以迄宋、元諸家詞二十一種六十二卷。朱祖謀輯校唐、宋、金、元百六十三家詞爲《彊村叢書》，計一百七十五種二百六十卷，並繼王鵬運之後，校訂《夢窗四稿》。王、朱所校詞，一時被奉爲楷模。至於詞論，況氏諸種詞話，一時被推爲絕作。況氏提出「重、拙、大」三個字爲論詞標準，對於詞這一特殊詩體所包括的諸多問題，如詞境、詞筆、詞句、詞律、詞與詩之別、詞與曲之別以及詞之代變等問題，進行精密研究，堪稱千年詞學的集大成者。朱、況等人的詞業建樹，爲近百年來

詞的發展起了一定的奠基作用。

與王、鄭、朱、況及文廷式相比，王國維則有所不同。王國維出生於光緒年間，比朱祖謀小二十歲，比況周頤小十八歲，他的詞業活動並不比朱、況二氏爲晚。朱氏四十後始從事倚聲之學，況氏至五十歲，其詞論方才完備，王國維發表《人間詞話》不過三十出頭。但是，朱、況二氏的目標乃在效法前賢，而王國維的目標則在超越前賢。在政治上，王國維與朱祖謀等人同屬保守派，在詞業上，王國維卻是革新派。王國維是一位大學者，他以做學問的態度與方法治詞，將西方哲學思想引進詞論，融入詞中，爲百年詞業發展開闢了一條新路。王國維論詞，倡導境界說，曾聲稱：「滄浪所謂興趣，阮亭所謂神韻，猶不過道其面目；不若鄙人拈出『境界』二字，爲探其本也。」他對自己的創作自視甚高，曾說：「余之於詞，雖所作不及百闕，然自南宋以後，除一二人外，尚未有能及余者，則平日之所自信也。雖比之五代、北宋之大詞人，余愧有所不如，然此等詞人，亦未始無不及余之處。」〔三〕

綜觀王、鄭、朱、況、文廷式及王國維兩方面的詞業活動，可見晚清詞業既是千年詞業的終結，又已開始了新的探索。兩個方面的詞業活動對於近百年來詞業建設影響極爲深遠。

以下試將近百年來詞的發展史劃爲三個時期，分別加以敘述。

（一）清朝末年至民國初期

清末至民初，這是我國社會歷史發展的一個重要轉折時期，詞壇上以復舊勢力佔主導地位。晚清詞壇代表人物王、鄭、朱、況及文廷式，其詞業活動主要在這一期。王國維創立新詞論、創作哲理詞，其影響尚未產生實質性的效果。所以，這一時期的詞業活動仍以四大詞人爲中心。

四大詞人的活動包括前後兩個階段。前一個階段以王鵬運爲主，重鎮在北京。王鵬運（一八四八——一九〇四）字幼遐，自號半塘老人，晚號鷺翁，廣西臨桂人。其詞承襲常州派餘緒而發揚光大，論者以爲常州派流行於廣西的一個支派。鄭文焯（一

八五六——一九一八）曾受王氏熏染，朱祖謀（一八五七——一九三一）、況周頤（一八五九——一九二六）詞學均出於王氏。所以，論者說清詞，除浙、常二派外，曾稱之爲「桂派」〔三〕。王鵬運在京任職，曾於一八九八年創立咫村詞社，邀鄭文焯、朱祖謀、宋育仁等人入社。朱祖謀早年以詩名，習爲倚聲，除了其親家夏孫桐的引誘外〔四〕，即與王氏有關。一九〇〇年，八國聯軍侵入北京，王鵬運與朱祖謀、劉福姚集宣武門外教坊頭條寓所（四印齋），相約填詞，以抒發懷古之幽思，寄寓去國憂時之懷抱，成《庚子秋詞》二卷。朱祖謀治詞於此大有進境。況周頤雖未曾參與《庚子秋詞》寫作，但與王氏於同官京師期間，時以詞學相砥礪，也甚多獲益。後一個階段以朱祖謀爲主，重鎮在蘇州、上海。庚子亂後，王鵬運客死蘇州，朱祖謀出爲廣東學政，不久亦稱病引退，買宅蘇州，以校詞自任。朱氏治詞，初學吳文英，晚又致力於蘇、辛二家。他精於聲學，有「律博士」之雅稱。況周頤，「目空一切」，卻以朱氏爲良師友，曾說：「余之爲詞，二十八歲以後，格調一變，得力於半塘。比歲守律綦嚴，得力於

滙尹。」但況氏善說詞，朱氏晚年，凡人有問詞，均轉介於況氏〔五〕。在後一個階段，朱、況二氏被尊爲「宗師」、「廣大教主」。民國初，王蘊章、陳匪石在上海發起春音詞社，共推朱祖謀爲社長。詞社陣容甚爲可觀，並且堅持甚長久。第一批社員有龐樹柏、吳梅、袁思亮、夏敬觀、徐珂、周慶雲、潘飛聲、曹元忠、白曾然等人。陝西李孟符、義寧陳方恪也參加社集。最後一批入社的有葉楚傖、況周頤、郭則澐、邵瑞彭、林葆恒、葉玉森、楊玉衡以及林鵬翔、黃公渚等人。詞社定期集會，限調限題填詞，共有十集〔六〕。

清末至民初，新一代作者雖已登上詞壇，而且，王國維的《人間詞話》及《人間詞》也以一種嶄新的面目出現於詞壇，但是，新的力量仍然未能與傳統的勢力相抗衡。這一時期的詞創作，內容及形式都爲復舊。人們看上了吳文英，試圖從吳文英入手，以入清真渾化之境。詞壇上出現了「夢窗熱」。王鵬運、朱祖謀校夢窗、學夢窗，新一代詞人如陳匪石、楊玉衡、蔡楨、汪東等人，也大作其「四聲詞」。詞學夢窗，有利有

弊，而「夢窗熱」的出現，在當時特定的社會環境中，卻有其特定的原因：第一，夢窗詞晦澀，便於將詩文中不能言或不便言的內容隱藏於詞中；第二，夢窗詞講究字面，人們以為，只要不拆開來，仍是十分眩人眼目的七寶樓臺，便於為內容空洞的詞作打掩護；第三，夢窗詞講究技法、講究聲律，可為定期社課提供具體訓練項目〔七〕。因此，學夢窗，作「四聲詞」，這就成為清末民初詞業復舊活動的一個主要標誌。

（二）「五四」新文化運動至抗日戰爭時期

民國以後，我國詩壇發生了巨大變化。在「五四」新文化運動之前，詩壇上已醞釀著一場革命。一九一六年七月，胡適第一個「嘗試」以白話文作新詩〔八〕，八月，提出「新文學之要點，約有八事」，其中一條「不避俗字俗語」，包括「不嫌以白話作詩詞」〔九〕。一九一七年，《新青年》二卷六號刊登胡適白話詩八首，一九一八年初，又於四卷一號刊登胡適、沈尹默、劉半農三人的白話詩八首。經過「五四」新文化運動的衝擊，新詩統治著整個詩壇。在這一背景下，千年詞業面臨著生死存亡的嚴重考驗。

從總的趨勢看，舊體詩詞，尤其是詞，似乎已經沒有繼續存在的必要。這時間，一批原來寫作舊體詩詞的人，如沈尹默、俞平伯等，都改弦易轍，紛紛寫起白話詩來。但是，我國的新詩，從它誕生的那一天起，就存在一個難以解決的問題——形式問題。新詩的發展，始終找不到合適的形式，這就為千年詞業留下了一條生路。

由於新詩的挑戰，這一時期的詞作者，各顯神通，想方設法利用詞這一特殊詩體在形式格律上及藝術表現手法上所具有的優勢，努力為其在中國現代文學史上謀一席之地。這種努力，自然也包括胡適等人在內。因此，這一時期的詞業，崇尚夢窗的局面已被打破，廣大作者進行各種不同的探討。

這一時期大約四十年，經歷了多次重大社會變革，詞業活動範圍逐步擴大，詞家、詞論家對於社會活動的參與意識也逐步增強，但詞業隊伍尚未形成明顯的宗派。為了敘述方便，依據作者處理詞體自身所產生的內容與形式的矛盾時所採取的不同態度與方法，姑且把他們分作三派：解放派、尊體派、舊瓶新酒派。

胡適首創新體白話詩，又以白話入詞，是解放派的首領。

詞史上所謂白話詞，古已有之。敦煌曲中保存的作品多爲白話詞（即當時的白話詩），柳永、李清照以及辛棄疾等人的某些作品，也以白話入詞。但是，詞史上第一個從理論和實踐兩個方面大力倡導白話詞的作者當推胡適。胡適將舊體詩詞稱作「半死之詩詞」〔一〇〕，以爲舊體詩詞內容陳舊，語言陳舊，缺乏時代精神。胡適想在詞中進行一場革命。一九一六年四月十二日，胡適作《沁園春》（誓詩）：

更不傷春，更不悲秋，以此誓詩。任花開也好，花飛也好，月圓固好，日落何悲。我聞之曰，從天而頌，孰與制天而用之。更安用，爲蒼天歌哭，作彼奴爲。文

章革命何疑。且準備褰旗作健兒。要前空千古，下開百世，收他臭腐，還我神奇。爲大中華，造新文學，此業吾曹欲讓誰。詩材料，有簇新世界，供我驅馳。（一一）

胡適稱：這是一篇文學革命的宣言書。爲此，他身體力行，曾寫下一批白話詞。同時，他還編撰《詞選》，標榜詞史上的解放派，爲其文學革命張目。用胡適論蘇軾的

話講，他的努力，就在於以絕頂的天才，用所謂新起的詞體來作「新詩」(二二)。

胡適的理論與實踐，比王國維進了一步。王國維主境界說，只是在內容上，想以境界提高詞的素質，尚未涉及詞體變革問題。而胡適倡導白話詞，不僅內容，而且形式，都非常解放。他不要「傷春」、「悲秋」那一套，這是對傳統題材的突破，他也不顧平仄用韻以外的格式規定，這是對傳統做法的突破。但胡適的革命並非毫無節制。第一，胡適白話詞的平仄、韻部大致符合格式規定，並未違背「倚聲填詞」的基本原則；第二，胡適尚未將白話詞與新詩的界限完全打通。關於這兩條，胡適與當時另一名文學革命闖將錢玄同有着較大的分歧。錢玄同認為，胡適所作白話詞仍用「詞」的句調，嫌太文；並主張，不必說明「調寄某某」，即不用詞牌，而直作不可歌之韻文。胡適不贊成錢玄同的意見，曾說：

詞之重要，在於其爲中國韻文添無數近於語言之自然之詩體。此爲治文學史者所不可忽之點。不會填詞者，必以爲詞之字字句句皆有定律，其束縛自由必甚。其