
“纯文学”的出场与词的现代文体地位的确立

孙启洲¹

【摘要】：杂糅胡夷里巷之曲而成的词体，在其兴起之初并未能取得与诗、文相等的文体地位。无论是古典词学中的尊体论还是卑体论，都指向依经论词的阐释理路，暗含着诗尊词卑的内在逻辑，均可视为经学话语体系对于词体地位的压抑。直至晚清民初，现代纯文学观念的传入和渗透，词体的独特审美价值得以彰显，其独立的文体地位也逐渐得到学界认可。与此同时，纯文学史观不断地被内化于中国文学史的撰述之中，使以审美为本质的现代文学观念得到巩固并广为传播，词体也借此进入现代学者所书写的文学史之中，其现代文体地位得以最终确立。此一过程足可表明，从杂文学观到纯文学观，从经学话语到美学范式，文学理论话语的递嬗，直接造成文体序列的重塑，以及古典文学研究格局的新变。

【关键词】：纯文学 词体 文学史 文体地位

词作为中国传统文人抒发一己之情的重要表达方式，并非在其产生之初就获得与诗、文等同的文体地位。传统的文体序列是建立在杂文学观的基础之上的，经学话语成为文学价值判断的核心准则。因此，最初用以“娱宾遣兴”的词体，自然难与“言志”的诗相提并论，也与强调“盖文章，经国之大业，不朽之盛事”的文论传统格格不入。但在千年词史的发展演进过程中，不断有文人学者为词体正名，尤其至有清一代，从清初的云间派到清中后期的浙西词派和常州词派，诸家所建立的词论传统将词学“尊体”之论推向顶峰，以至于有学者认为“今人视词为与诗并列的、同等重要的诗歌体裁，盖源于清代词派的‘尊体’努力。”^①然而如若详加辨析，即可发现传统词学尊体论，大多是“以诗论词”，或者说“以词附诗”，难逃经学话语的规训，就此而言，词体并未从根本上获得现代文体学意义上的独立地位。

朱自清的《诗言志辨·序》起首便开宗明义道：“西方文化的输入改变了我们的‘史’的意念，也改变了我们的‘文学’的意念。我们有了文学史，并且将小说、词曲都放进文学史里，也就是放进‘文’或‘文学’里；而曲的主要部分，剧曲，也作为戏剧讨论，差不多得到与诗文平等的地位。”因此，在朱自清看来，“小说、词曲、诗文评，在我们的传统里，地位都在诗文之下，俗文学除一部分古歌谣归入诗里以外，可以说是没有地位。西方文化输入了新的文学意念，加上新文学的创作，小说、词曲、诗文评，才得升了格，跟诗歌和散文平等，都成了正统文学。”^②

依朱自清所言，以“纯文学”为义界的西方现代文学观的渗入，加之现代新文学反古典文学传统的意念，逐渐颠覆了中国学者固有的文学理念，直接导致文体序列关系的变更。词体作为延续中国文学脉系的文体地位被凸显，其所具有美感特质及其文学审美功能被逐渐地挖掘和认可，原本被视为小道末技的词曲，终于登上文学的大雅之堂，得以与长期居于正统文体地位的诗文并列。文学史的撰述本就是中国文学研究现代转型的重要表征，现代学者文学观的转变，更是在其文学史的书写中得到最为突出的展示，可以说文学观的新变是文学史观新变的引线。所以，词体能够进入文学史，成为文学家族中得以与诗文媲美的重要文体，既是在现代纯文学观念推动下古典文学研究趋向转变的结果，同时文学史的书写也在不断确认纯文学的导向意义，持续强化词体所应具有文体地位。

通过梳理传统经学话语体系笼罩下词体地位的沉与浮，以与近现代时期纯文学概念兴起后的现代词学观相较而论，是呈现在

作者简介：孙启洲，文学博士，西安交通大学人文社会科学学院中文系助理教授。西安 710049

文学观的现代递变过程中词体如何获得现代文体学意义上之地位的有效途径,并借以对纯文学观影响之下的文学史和词史撰述的研究,更进一步说明词体文学地位的现代建构,据此尝试从侧面展现中国文论的话语支撑体系由经学转向美学,由杂文学转向纯文学之后,所形成的现代文学知识话语如何介入古典文学研究,如何重新清理和审视传统文学资源,最终实现中国文学理论研究范式的革新。

一、经学话语体系笼罩下被压抑的词体

杂糅胡夷里巷之曲而成的词体,在其兴起之初就具有通俗文学的特质,即使是文人词也多传唱在歌楼舞榭间,“则有绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀”,“用资羽盖之欢”⁽³⁾。作为宴会会友时的娱乐消遣,词体逐渐形成其柔婉绵丽的体性特征,表达以男女之情为主的意蕴内涵,奠定了其为游戏欢谑之艳科的基调。尤至有宋一代,文人填词愈加普遍,词体通俗文学的特质也使其在当时的民间流行甚广,以至达到“凡有井水处,即能歌柳词。”⁽⁴⁾但是即便如此,宋人填乐府新词仍多为娱宾遣兴之作。尤其在理学盛行的年代,儒家道德伦理观念主导着社会主流价值观,“文以载道”才是士大夫吟诗作文的正途,所以“为洛学者皆崇理性而抑艺文,词尤艺文之下者也”⁽⁵⁾。因此被视为艳科的小道之词,由于与儒家所推崇的文学应具备的稳定政权和伦理教化的功利价值相去甚远,难以得到当时学界主流文人的认同,更不可能占据后世学人所认定的“一代有一代之文学”的现代文体地位,成为彼一时代文学的代表性文体。

宋人胡寅曾在题写《酒边集序》时言:“词曲者,古乐府之末造也。古乐府者,诗之旁行也。诗出于离骚楚辞,而骚词者,变风变雅之怨而迫、哀而伤者也。其发乎情则同,而止乎礼仪则异。名曰曲,以其曲尽人情耳。方之曲艺,犹不逮焉。其去曲礼,则益远矣。然文章豪放之士,鲜不寄意于此者,随亦自扫其迹曰谑浪游戏而已也。”⁽⁶⁾在当时文人看来,词只是乐府诗的变体,虽与诗同有抒发性情之功,但却无诗教之效,和象征儒家伦理教化的经典《曲礼》相比,更是差之千里,所以士大夫文人在政事之余,填词以消遣并且“自扫其迹”,唯恐损其名节。以至于大诗人陆游在为其词集撰序时,自诉其悔恨之意:“风、雅、颂之后,为骚、为赋、为曲、为引、为行、为谣、为歌,千余年后,乃有倚声制辞,起于唐之季世。则其变愈薄,可胜叹哉!予少时汩于世俗,颇有所为,晚而悔之。”⁽⁷⁾从此番说辞亦可知,在经学话语体系中,承载儒家温柔敦厚诗教观的“风、雅、颂”才是文学的正统之源,韵文之品格愈变愈薄,而流播于市井之间的词体则更加卑下。

至明代,词风日堕,以词为“诗余”,“所以然者,诗家既已成名,而于是残鳞剩爪,余之于词。……即无聊酬应、排闷解醒,莫不余之于词。亦既以词为秽墟,寄其余兴,宜其去风雅日远,愈久而弥左也。”⁽⁸⁾明代词人受《草堂诗余》之风影响较深,以游戏态度填词,多赠答酬应之作,与代代相传的风雅诗学传统背道而驰,更强化了文人对词之“卑体”的认知。无怪乎胡应麟将词体置于诗体之下,认为“然诗至于律,已属俳优,况小词艳曲乎!”⁽⁹⁾称词体为“诗余”或“小词”,本就暗含着卑体的情感色彩,视其为诗人的游戏笔墨,终究难登大雅之堂,“实质上总是把词看得比诗低一等”⁽¹⁰⁾。

然而词史发展的脉络总是复杂交织的,在视词为小道的词学传统外,还有诸多文人竭力抬高词的文体地位,为词体正名以使文人填词具有真正的合法性,由此所阐发的“尊体”之论,亦形成另一脉词学传统,而古典词学尊体论最显著的特征就是以词比附于诗,或者说将其文本内涵上溯至经学话语中的诗骚传统,从诗言志推导出词亦可言志。其实,早在北宋时期,“以诗为词”的苏轼就是推尊词体的重要实践者,在他为大词人张先所写的祭文中称赞其“微词宛转,盖诗之苗裔”⁽¹¹⁾。苏轼的言语之中透露出当时已有文人认识到词体亦能承续正统诗学的传统,词与诗实为一脉相承,而“一洗绮罗香泽之态”的苏词,更为革新花间词风,击破词为艳科之说,提供创作实践层面的支持。所以现代词学大家龙榆生激赏苏轼“于词体拓展至极端博大时,进而为内容上之革新与充实;至不惜牺牲曲律,恣其心意之所欲言;词体至此益尊,而距民间歌曲日远。”⁽¹²⁾

尊体之论最盛者,当属有清一代。清初云间派的陈子龙在《三子诗余序》中言:“夫风骚之旨,皆本言情。言情之作,必托于闺襜之际。”⁽¹³⁾其言下之意,以抒情见长的词体,亦可“托贞心于妍貌,隐摯念于佻言”,借闺阁情事寄托着深厚的风骚之旨,将词情皈依至儒家诗教的范畴之下,足使“诗余”与“诗”并而论之。阳羨派的陈维崧更是直言词与经、史具有同等的价值和功用,“为经为史,曰诗曰词,闭门造车,谅无异辙也”⁽¹⁴⁾,因此在其看来,编录词选既有为词人“存词”的作用,亦有“存经存史”

之意。词家尊体或将词体起源上溯至诗骚,或言其含儒家诗教传统中的雅正意旨,这种将诗、词直接与经、史的相类比的说辞,在传统的经学话语理论中,不可不谓为惊人之语,意在力破词为小道之说,将诗、词的地位抬高到与经、史完全等同的地位。

对清代词学影响至深的两大词学流派——浙西词派和常州词派,将古典词学尊体论,推向新的高度。近人蒋兆兰在评清季词人时说:“竹垞大雅闳达,辞而辟之,词体为之一正。嘉庆初,茗柯宛邻,溯流穷源,跻之风雅,独辟门径,而词学以尊。”⁽¹⁵⁾因此若要深入解读古典词学传统中词体地位的升降,自是不能绕过对浙西词派和常州词派的考察。两大词派的开山之祖朱彝尊和张惠言,皆以词体承续经学比兴寄托之法,蕴蓄儒家诗教的骚雅忠厚之旨,实现推尊词体的目的。浙西词派的朱彝尊以解经的方式论词,“盖有诗所难言者,委曲倚之于声。其辞愈微,而其旨益远。善言词者,假闺房儿女子之言,通之于《离骚》、变雅之义,此尤不得志于时者所宜寄情焉耳。”⁽¹⁶⁾常州词派虽一反浙派末流,但其领袖张惠言的词学观与朱氏所言颇为契合。张氏所撰《词选序》中为词体正名道:“传曰:意内而言外谓之词。其缘情造端,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。盖诗之比兴,变风之义,骚人之歌,则近之矣。”⁽¹⁷⁾朱、张二人所论可谓如出一辙,尤其是常州词派的后继者,包括周济、谭献、陈廷焯等人,都持尊体之论,不遗余力地抬高词体地位,由此形成清词中兴的文学现象,不仅在词的创作数量远超历代,而且在词学研究方面亦有集大成之势。

虽然古典词学尊体之论,尝试为词体正名,使其流脉得以不断延续,但若细究其内在理路,便可发现以诗论词、以词附诗或者说依经论词,是在传统经学话语体系中,古典词学尊体论最为突出的话语叙述模式。其话语背后仍然潜藏着“诗尊词卑”的文体等级观念,恰恰需要向正统经学话语靠拢,归附于诗学传统之中,词体才有可能获得被正视的机会。正如有学者所言:“中国传统主流文论排斥边缘和异己的主要方式不是强化它们的边缘性,从而驱逐、压制异己因素,而是有意识地模糊主流与边缘的界限,通过同化的方式去消解、淡化异己因素,所以词论中渐渐有了‘诗词同源’、‘词史’、‘寄托’、‘风人之旨’等诸如此类的议论。于是,一切终究还是以意义含混,层次不清的‘杂文学’观念告终。”⁽¹⁸⁾所以究其根本而言,词体并未能以其独立的文学价值占据相应的文体地位,以至于清代中后叶,象征彼一时代最为优秀的学者群体,在编录《四库全书》之时,仍视词曲为文苑的附庸,“厥品颇卑,作者弗贵”⁽¹⁹⁾。

二、纯文学的观念与词体的被“发现”

在朱自清看来,虽然“词经过了高度的文人化,特别是清朝常州派的努力,总算带上一些正经面孔了”,但直到新文学运动以后,“于是文学有了独立存在的理由,也有了新的意念。在这种情形下,词曲升格为诗,小说和戏曲也升格为文学。”⁽²⁰⁾所以只有在现代纯文学观念引入之后,文学不再依附于经学话语而是凭借自身的审美属性,获得其独立存在的意义之时,美感成为所有文类的文学作品所欲传达出的共同质素,各类文体方能以其所独具的美感特质并存于文学史,词体也由此真正地被纳入文学史的文体序列中,成为与诗、文同等重要的文学体裁之一。

其实早在新文学运动之前,接受德国古典美学思想的王国维,就已从审美自律的角度,解构中国传统的杂文学观念,极力宣扬以无功利的美感为价值导向的纯文学。早年倾心于填词的王国维写就《人间词话》,以现代文学之眼重新发现词体的美感特质,在彰显文学的审美性这一层面上,为词争取其应有的文体地位,开现代词学尊体之先河。在《孔子之美育主义》一文中,王国维表达了对于传统功利主义文学观的不满,“我中国非美术之国也,一切学业,以利用之大宗旨贯注之,治一学,必质其有用与否;为一事,必问其有益与否,美之为物,为世人所不顾久矣。……诗词亦代有作者。而世之贱儒辄援‘玩物丧志’之说相诋,故一切美术皆不能达完全之域,美之为物,为世人所不顾久矣。庸詎知无用之用,有胜于有用之用者乎?”⁽²¹⁾他的文学观建构在西方现代美学思想的基础之上,通过对于文学艺术审美本质的确认,反思、质疑和批判经学话语体系下以伦理政教为旨归的诗学传统。对于王氏而言,诗与词均为“美术”之一种,其文体价值的评判准则在于“美”或者说“美感”,而非孜孜于世用。

就此而言,诗、文不再仅因寓士大夫之志,即可占据文体序列中的高地,文本中情、景交织而成的充盈的美感,才是衡量文体价值的标尺,因而“以境界为最上”的词也应该与诗、文拥有同等的文学价值和地位。在王国维所阐发的理论体系之中,“境界”是抒情性韵文所追求的最高审美理想。所以无论是诗,还是词、曲,只有当它们能够营构出境界的韵味之时,方能成为时代文学的

象征。他所推举的“境界”本质内涵在一个“真”字，“故能写真景物、真感情者，谓之有境界。”⁽²²⁾

因此，能否彰显文学对于“真”的坚守，表现出境界的美感效果，是王国维判断文体兴衰的唯一标准。他认为“诗至唐中叶以后，殆为羔雁之具矣。故五代北宋之诗，佳者绝少，而词则为其极盛时代。即诗词兼擅如永叔、少游者，亦词胜于诗远甚。以其写之于诗者，不若写之于词者之真也。至南宋以后，词为羔雁之具，而词亦替矣。此亦文学升降之一关键也。”⁽²³⁾言下之意，作为文学体裁的诗、词皆有表现意境之美的能力，从王国维在其《人间词话》中采取诗词对勘的方式解释词学原理，即可印证此论。如其在论述诗、词中所描绘的宏阔之境时说：“‘明月照积雪’、‘大江流日夜’、‘澄江净如练’、‘山气日夕佳’、‘落日照大旗’、‘中天悬明月’、‘大漠孤烟直，黄河落日圆’，此等境界，可谓千古状语。求之于词，则纳兰容若塞上之作，如《长相思》之‘夜深千帐灯’，《如梦令》之‘万帐穹庐人醉，星影摇摇欲坠’差近之。”⁽²⁴⁾在此种文学观下，既然诗、词均是文人追寻文学意境之美的创作方式，那么诗、词便再无先天的优劣之别，而仅是文体演进递变过程中的不同呈现形式。无论何种文体，当其被反复地用于创作、模仿时，都会渐成习套，难以再创新意和表达文学之真，即宣告其走向衰落。所以在王国维看来，在宋代已趋于极盛之时的词体，其艺术表现能力和审美价值，远甚于写作模式固定且渐已没落的诗体，成为维系中国文学命脉的标志性文体。

王国维在《宋元戏曲史》中明确地将词视为宋代文学的代表性文体，“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”⁽²⁴⁾与古典词学将词攀附诗骚传统以尊体的方式不同，其说是以现代美学观念为立论基础，将纯文学体裁从传统的杂文学系统中剥离出来，重塑了固有的经学话语体系中的文体秩序，词、曲以现代意义上的“文学”之名，得以与骚、赋等正统文体并列。无论是诗体还是词体，皆因其能呈现出文学最高审美情态而达到各自文体的鼎盛时期，在表现文学意境之美方面，各种文体在各个时代同具表现力，以此昭示时代文学的活力。因此王国维完全是以纯文学的视角，从文体学层面评判文体的价值，而摒弃古典诗学强加于文学之上的伦理教化的重负，由是词体才能够真正宣示其现代文学学意义上地位和价值。

与王国维同时代，且对中国现代文学影响深远的学者——梁启超，同样可被视为现代词学史上推尊词体的主将之一。他以文界革命、诗界革命和小说界革命的口号，掀起文学革新最初的浪潮。其文学思想有前后期之别，虽然前期投身于政治改良，主张文学应为政治改良助力，讲求文学有益于世用的功利性，但接受欧风美雨熏浸的梁启超，也是美文或者说纯文学的拥趸者。上个世纪20年代以后，梁启超就曾使用“美文”、“纯文学”这两个术语，试图把习惯上被统称为“文学”的某些文类独立出来。这一转变过程，既是其纯文学观确立的过程，同时也是以现代文体观重新确认和巩固词体文学史地位的过程。

梁启超的现代文体观，最突出地体现在其所持的“大诗学”理念。在他看来，“中国有广义的诗，有狭义的诗。狭义的诗，‘三百篇’和后来所谓‘古近体’的便是。广义的诗，则凡有韵的皆是。所以赋亦称‘古诗之流’，词亦称‘诗余’。讲到广义的诗，那么从前的‘骚’咧，‘七’咧，‘赋’咧，‘谣’咧，‘乐府’咧，后来的‘词’咧，‘曲本’咧，‘山歌’咧，‘弹词’咧，都应该纳入诗的范围”，而且梁氏认为提倡诗学的首要步骤，就是“把‘诗’字广义的观念恢复转来”⁽²⁵⁾。由此而言，在“大诗学”观中，原本为“胡夷里巷之曲”的词体，得以升格为“唐宋时代之美文”⁽²⁶⁾，名正言顺地与诗经、骚、赋等各种文学样式一道，成为中国古典诗歌发展史中的重要节脉。

如果说王国维拈出“境界”或者“意境”，作为衡量韵文文体审美价值的标尺，挑战传统的儒家诗教观念，并以此拉平词与诗、骚的文体等级差距的话，那么梁启超则是以“趣味”作为文学的本质，释放压在文学之上的政治伦理重负，某种意义上达到推尊词体的目的。王、梁二人虽然在具体的理论话语的表述上存有差异，但其背后的立论根基却均是建构在以“美”为要义的纯文学观念之上的。梁启超把包括词在内的诗体看作“一种美的技术”，独具人工精心雕琢之美，作为文学体裁的重要门类，同样彰显着文学的本质和作用，其中最主要的就是“由内发的情感和外受的环境交媾发生出来”的“趣味”⁽²⁷⁾。他认为人类应生活于趣味，“趣味是生活的原动力，趣味丧掉，生活便成了无意义。”⁽²⁸⁾因此梁氏极力主张通过“趣味教育”和“情感教育”，培养健全的人格，恢复人类的审美本能，使人生活于趣味与美之中。

梁启超将文学视为情感教育最大的利器之一，而词体作为韵文的一种，自然被其当作蕴蓄优美情感，激发读者趣味的重要文

体之一。词体与诗经、楚辞、乐府歌谣以及古近体诗等文类,皆可给人以美感的体验,提升人的精神品质,在艺术审美功能方面具有相等的价值。就其个人而言,梁氏晚年生病卧床之时,亦是以词为伴,解其苦闷,他曾坦言说:“我在病榻旁边这几个月拿什么事消遣呢?我桌子上和枕边摆着一部汲古阁的《宋六十家词》,一部王幼霞刻的《四印斋词》,一部朱古微刻的《彊村丛书》,除却我的爱女之外,这些‘词人’便是我唯一的伴侣。……而这种文学,固自有其特殊之美,不可磨灭。”⁽²⁹⁾无论是为了养成良好的国民精神品格,培育民众的审美能力,以建成文明谐和的现代理想社会,还是对于其缓解其个人的精神苦闷,以词体为代表的美文,在梁启超的话语表述中都占有举足轻重的地位。

词体与诗、骚等正统文体之所以具有相同的审美功能和价值,就在于词体同样具有极强的艺术表现和情感传达的能力。在中国韵文体文学的发展史上,词体占据重要的一席,诗经、楚辞和乐府诗等文类所能具备的“奔迸的表情法”、“回荡的表情法”、“蕴藉的表情法”和“浪漫的表情法”,也是词人借词体抒发个人情志的方式。对于“最讲究缠绵悱恻”的词家而言,“回荡的表情法,用来填词,当然是最相宜”⁽³⁰⁾,词人通过层层蕴蓄、含而不露的章法,将郁积胸中的蓬勃的情绪娓娓书于笔端。换言之,诗、骚、赋等正统文体所能运用的文学表现手法,词体同样可以运用,甚至可以表达得更加娴熟,借此彰显自身所独具的文体特征。就此层面而论,词体理应与传统诗学所认定的正统文体拥有同等的文学地位和价值。

王国维和梁启超二人看似选择两条不同的推尊词体的理路,前者意在以“境界”或者“意境”,取代固有诗学传统中的“神韵”,标示文学最高的审美理想,词作为有宋一代的象征性文体,同样以意境为其所孜孜以求的文学表现层次,正是这种与诗、骚相同的意境表现能力,使词体获得与传统经学话语体系中正统文体并列于文学史之中的合法性。后者更欲宣扬文学的“趣味”本质和借此进行“趣味教育”的意义,通过说明词体与其他文学体裁所共同具备的情感表达手法和培养国民审美能力的价值,使词体得以在韵文体文学发展史中占据重要的地位。但细究其根本,即可知王、梁二人的文学“境界”说和“趣味”说,建立在对于西方现代纯文学观念的接受的基础之上,审美的无功利性而非政治伦理的功利性,成为他们重新定义文学的出发点,“美感”是他们衡量文学体裁价值的重要标尺,通过以追求“美”为核心要义的纯文学观,卸载传统经学话语体系中的政教伦理价值强加于文学之上的重负,重塑文学价值的评判标准和审美理想,也使作为中国文学发展史上重要组成部分的词体,真正以其所独具的审美表现方式和艺术审美功能,获得其应有的现代意义上的文体地位。

三、词体进入文学史及其文体地位的最终确立

伴随着现代美学话语对于中国传统文学观的颠覆,西方学界书写文学史的传统也传入中国,而作为文学史的研究对象,文学观的革新自然引起文学史观路向的转变。尤其是纯文学史观不断地被内化于中国文学史的撰述之中,使以审美为本质的现代文学观念得到巩固并广为传播,词体也借此进入现代学者所书写的文学史之中,其现代文体地位得以最终确立。

在中国文论从经学话语向美学话语过渡之初,杂文学观依旧占有相当的势力,以至于文学史家最初仍以经、史、子、集的分类方式撰述文学史。经学话语语境下的正统文体成为文学史书写的主体,而被鄙夷为小道的词体则难以进入文学史,“1910年出版的林传甲《中国文学史》论宋代文学时,仍只论诗、文,不论词,同时黄人的《中国文学史》也是如此。词连进入文学史资格都没有,当然更没有资格代表‘一代之文学’。”⁽³¹⁾在文学革命之后,现代纯文学观念被学界所接受,文学获得独立地位的同时,文体秩序也得以重建,由此促使文学史观发生了较为明显的新变,尤其至上个世纪二三十年代,文学史家开始普遍以纯文学观建构文学史的框架,将经学、史学、子学等内容剥离于文学史之外,词与诗、赋、小说、散文等文体成为文学史书写的主要对象。

新文学家发起的整理国故运动,掀起文学史书写的热潮,奠定了现代时期古典文学研究的格局。作为整理国故运动的重要推动者,郑振铎致力于新文学观的建设和探索文学史书写模式的实践,他简短地总结过文学史观的现代转变:“我们向来不仅研究的方法未备,即研究的对象也很狭小;其初我们仅知以诗、古文词为研究的标的,所谓文学史者,不过是一部诗歌及古文的发展史而已。到了后来,加进了词……所以最近、最开明的中国文学史,所叙的乃是诗、词、散文、小说、戏曲的历史的发展。”⁽³²⁾郑振铎在其编著文学史的过程中,践行着现代纯文学的理念,在重估各体文学价值的基础之上,试图架设起新型文学史的框架。

郑振铎将词视为宋代文学的标志性文体,不遗余力地主张将词体纳入文学史的叙述范畴,与其所持的新文学观一脉相承。他曾为文学下过一个精炼的定义:“文学是人们的情绪与最高思想联合的‘想象’的‘表现’,而它的本身又是具有永久的艺术的价值与兴趣的。”⁽³³⁾郑振铎强调文学所具备的文字之美和想象之美的特质,明确地反对“文以载道”之说,因此他尝试以“狭义的纯正文学为限”,将文学分为诗歌、小说、戏曲、论文、个人文学和杂类等六种文体样式,其中词被归为诗歌大类下的抒情诗。在他看来,诗与词同属富于音乐性和情感性的抒情诗,只是音调不同而已。所以郑振铎呼吁重估文学的价值,通过现代文学研究方法,使一贯被贬为小道的词、曲获得应有的文学史地位。

除了不断确认词的现代文体地位之外,郑振铎还在《研究中国文学的新途径》一文中,指摘彼时中国文学研究的弊病:“关于一个时代的文学或一种文体的研究,却更为寂寞:没有见过一部有系统的著作,讲到中世纪的文学的,或讲到某某时代的;也没有见过一部作品,曾原原本本的研究着‘词’或‘诗’或‘小说’的起源与历史的。”⁽³⁴⁾有鉴于此,1930年他最先写就的《中国文学史(中世卷第三篇上)》,便以词体发展为主线,论证词的起源,否定词为诗余之说,阐发其为新兴文体的文学价值,将其与诗体等量齐观,并以词人中心,梳理唐五代两宋词演进的脉络,足可认作一部唐宋词史,确证词作为时代文学象征的文学史地位。

此后,在他所著的《插图本中国文学史》中,郑振铎表达了对于早期文学史的书写模式的不满,认为撰述文学史的当务之急“便要先廓清了许多非文学的著作,而使之离开文学史的范围之内,回到‘经学史’、‘哲学史’或学术思想史的他们自己的领土中去。同时更重要的却是要把文学史中所应述的纯文学的范围放大,于诗歌中不仅包罗五七言古律诗,更要包罗着中世纪文学的精华——词与散曲……”⁽³⁵⁾。所以就其所撰的文学史而言,词的发展史在其中占据着重要的席位,书中将词置于中世文学部分,叙述从晚唐五代至元明时期词的创作状况,成为中国文学发展史中不可或缺的拼图。

受纯文学史观的影响,将词纳入文学史的写作架构,逐渐成为学界的共识。拥有文学史家和词学家双重学术身份的胡云翼,通过编撰词史专著的方式,不断地触探现代词学研究的深度。胡云翼曾在《新著中国文学史》中申明其“狭义的文学”立场,以“诉之于情绪而能引起美感的作品”定义文学的内涵,“本此文学观念为准则,则我们不但说经学、史学、诸子哲学、理学等,压根儿不是文学;……我们认定只有诗歌、辞赋、词曲、小说及一部美的散文和游记等,才是纯粹的文学。”⁽³⁶⁾由于胡云翼坚持进化的文学史观,所以此部文学史仅涉及唐宋词史部分,他将词看作是诗体的一种,二者虽然形式韵律存有差异,但均以情感为其灵魂,诗与词拥有相等的文体价值,故而得以并置于文学史之中。

作为现代词学大家,胡云翼在词史的研究上用力尤勤。出版于1926年的《宋词研究》被学界认为是“中国现代词学史上第一部系统的词史专著”,“完全是五四新文学思想和胡适进化论的‘活文学’的词史观影响、指导下的产物。”⁽³⁷⁾书中胡云翼首先破除“文以载道”和“文学复古”的谬误,为词体正名,也为词学研究扫清障碍。在他看来,宋词是近体诗衰落之后所产生的富有创造性的新文体,足可称时代之文学,而与音乐结合的特性,使其极具文学价值,所以词“自有她的特殊地位,自有她的特殊价值”,“在中国文学的各种体裁上应该占一个重要的位置。”⁽³⁸⁾如果说《宋词研究》和《词学概论》还仅是彰显宋词作为时代文学的地位,那么《中国词史略》则力图呈现千年词史的整体面貌。胡云翼将书写词史看作是研究词学最为切要的部分,而在传统文学观睥睨词体的影响之下,此前的学者却从未能对词体发展史进行条理性的研究,因此他希冀藉此实现组织化和系统化地梳理词这一文体的演变脉络,激发读者了解词、欣赏词和研究词的兴趣。

综观整个二十世纪三十年代,纯文学史逐渐占据学界主流。刘经庵的《中国纯文学史》,完全以中国的纯文学架构全书,将文学的范畴设定为诗歌、词、曲以及小说四类,甚至连辞赋和散文都被略而不论。在陆侃如和冯沅君合编的《中国文学史简编》中,词作为古典诗歌发展的新路径,与乐府古辞、近体诗、散文和戏剧小说一道,组成中国文学发展史的主要环节。在二人合编的另一部史著——《中国诗史》,词体演变更是成为中国近代诗史最重要的表现形态。随着现代纯文学观念在学界的确立,文学史观也发生根本性的转变,词体作为一种主流文体进入文学史成为常态。由此,词体通过被文学史家承认的方式,获得文学史层面的价值衡估,最终巩固其在现代文体学意义上的地位。

结语

胡适曾在分析文体等级序列形成的缘由时说：“民间文学，一般士大夫（外国所谓之 Gentleman）向来看不起它们，这是因为第一缺陷，来路不高明，他们出身微贱，故所产生的东西，士大夫们就视为雕虫小技。……词曲、小说，不免为小道，皆为其出身微贱的原故。”⁽³⁹⁾与儒家推崇的经典文本相比，流行于街头巷尾的词、曲自然难登大雅之堂。经学阐释模式控制下的文论话语，强调文章的内涵要寄予忠君报国之志和温柔敦厚之旨，能否有益于政治统治和人伦教化的功利性，是衡量文学价值的标尺。这种明显带有功利主义色彩的诗教传统，也使最初用于娱宾遣兴之词，被文人士大夫视为小道、末技，处于文体序列的底层，即使是尊体之论日盛的清代，词体也未能真正脱离诗学话语的规训，获得其独立的文体地位。

直至晚清民初，西方现代美学和文学观念的传入，纯文学观的兴起，审美而非诗教成为文学的规定性要素。从杂文学观到纯文学观，从经学话语到美学范式，文学理论话语的递嬗，直接造成文体序列的重塑，以及古典文学研究格局的新变。受以经、史、子、集为分类范畴，以政教伦理为价值标准的杂文学观的直接影响，中国古代文论体系所建构起的“一系列的概念、范畴、理论，以及相互间的批评、论争，并不能切入文学艺术的本质。……而纯文学观念的建立，即是对于‘文学’本身理解的一种飞跃。”⁽⁴⁰⁾在以审美无功利为标志的西方现代美学传入中国学界之时，“纯文学”的观念也开始在文学场域中兴发并获得生存的理论空间。纯文学观在中国现代文学发展史中的出场，一方面重新界定了文学的本质特征与价值评判标准，凸显文学以形式特征和情感特征为内涵的审美本质，由此“审美价值取代认识价值（历史文献的真）和伦理价值（道德教化的善），赋予文学新的形而上地位”⁽⁴¹⁾，使文学获得独立于政治、历史、宗教、哲学以及科学的自律性；另一方面，由于文学审美价值的确立，也使得其概念的外延从泛指“文献”内缩为专指古典的诗、词、曲、赋、小说和现代的诗歌、散文、小说、戏剧等文学体裁。正是在中国现代学人的文学观由传统的杂文学向纯文学转变的过程中，文学价值的评判标准发生质的更替，“审美”而非传统“政教”论成为文学最高的理想追求，由此词体得以真正凭借自身所具有的美感特质，确立其在现代文体学意义上与诗、文等同的文体地位，成为文学理论研究的主要对象之一，而词学研究也实现由古典形态向现代范式的转型。

注释：

1 祁志祥：《清代词论的“尊体”取向》，《社会科学辑刊》2015年第4期。

2 朱自清：《序》，《诗言志辨经典常谈》，商务印书馆，2011年，第5-6页。

3 [五代]欧阳炯：《花间集叙》，赵崇祚辑，李一氓校：《花间集校》，人民文学出版社，1958年，第1-2页。

4 [宋]叶梦得：《石林避暑录话》卷三，上海书店，1990年，第1页。

5 [宋]刘克庄：《黄孝迈长短句跋》，金启华、张惠民等编：《唐宋词集序跋汇编》，江苏教育出版社，1990年，第263页。

6 [宋]胡寅：《酒边集序》，金启华、张惠民等编：《唐宋词集序跋汇编》，第117页。

7 [宋]陆游：《长短句序》，金启华、张惠民等编：《唐宋词集序跋汇编》，第154页。

8 蒋兆兰：《词说》，唐圭璋编：《词话丛编》第五册，中华书局，1986年，第4631页。

9 [明]胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社，1979年，第23页。

10 夏承焘：《“诗余”论——宋词批判举例》，《文学评论》1966年第1期。

11 [宋]苏轼：《祭张子野文》，《苏轼文集》卷六十三，中华书局，1986年，第1943页。

-
- 12 龙榆生：《东坡乐府综论》，《龙榆生词学论文集》，上海古籍出版社，2009年，第277页。
- 13[清]陈子龙：《三子诗余序》，冯乾编校：《清词序跋汇编》第一册，凤凰出版社，2013年，第5页。
- 14[清]陈维崧：《词选序》，冯乾编校：《清词序跋汇编》第一册，第61页。
- 15 蒋兆兰：《词说》，唐圭璋编：《词话丛编》第五册，第4637页。
- 16[清]朱彝尊：《陈纬云红盐词序》，冯乾编校：《清词序跋汇编》第一册，第233页。
- 17[清]张惠言：《词选序》，唐圭璋编：《词话丛编》第二册，第1617页。
- 18 马睿：《从经学到美学：中国近代文论知识话语的嬗变》，四川民族出版社，2002年，第381-382页。
- 19[清]永瑢等撰：《四库全书总目》卷一九八·集部·词曲类一，中华书局，1965年，第1807页。
- 20 朱自清：《论严肃》，《朱自清古典文学论文集》，上海古籍出版社，1981年，第110-111页。
- 21 王国维：《孔子之美育主义》，谢维扬、房鑫亮主编：《王国维全集》第十四卷，浙江教育出版社，2009年，第18页。
- 22 彭玉平：《人间词话疏证》，中华书局，2014年，第159页。
- 23③《人间词话疏证》，第115、175页。
- 24 王国维撰，马美信疏证：《宋元戏曲史疏证·自序》，复旦大学出版社，2004年，第1页。
- 25 梁启超：《〈晚清两大家诗钞〉题辞》，《梁启超全集》第九册，北京出版社，1999年，第4928页。
- 26《中国之美文及其历史》，《梁启超全集》第八册，第4425页。
- 27《〈晚清两大家诗钞〉题辞》，《梁启超全集》第九册，第4927页。
- 28《趣味教育与教育趣味》，《梁启超全集》第七册，第3963页。
- 29《苦痛中的小玩意儿》，《梁启超全集》第九册，第5406页。
- 30《中国韵文里头所表现的情感》，《梁启超全集》第七册，第3932页。
- 31 欧明俊：《词为宋代“一代之文学”说质疑》，《中国韵文学刊》2005年第4期。
- 32 郑振铎：《研究中国文学的新途径》，《郑振铎全集》第五卷，花山文艺出版社，1998年，第299页。
- 33《文学的定义》，《郑振铎全集》第三卷，第394页。

-
- 34 《研究中国文学的新途径》，《郑振铎全集》第五卷，第 288 页。
- 35 《插图本中国文学史（一）》，《郑振铎全集》第八卷，第 8-9 页。
- 36 胡云翼：《新著中国文学史·自序》，刘永翔、李露蕾编《胡云翼重写文学史》，华东师范大学出版社，2004 年，第 5-6 页。
- 37 刘扬忠：《本世纪前半期词学观念的变革和词史的编撰》，《江海学刊》1998 年第 3 期。
- 38 胡云翼：《宋词研究》，刘永翔、李露蕾编《胡云翼说词》，华东师范大学出版社，2004 年，第 3-5 页。
- 39 胡适：《中国文学过去与来路》，季羨林主编：《胡适全集》第十二卷，安徽教育出版社，2003 年，第 221-222 页。
- 40 黄霖：《中国文学批评通史·近代卷》，上海古籍出版社，1996 年，第 8-9 页。
- 41 马睿：《未完成的审美乌托邦：现代中国文学自治思潮研究（1904-1949）》，巴蜀书社，2006 年，第 24-25 页。