文與哲・第七期・2005.12

南社論詞之兩派及其詞學史意義

陳水雲*

〔摘　要〕

南社是近代文學史上一個重要的文學社團，它的文學史地位的確立不僅表現爲它創作上的革命性主題，還表現爲它在理論上的非凡建樹，它在詞學上的理論貢獻亦有重要的詞學史意義。大致說來，南社論詞有兩種傾向性，一種是以柳亞子為代表的反常州派，一種是以龐樹柏爲代表的常州派追隨者。前者是南社內部的「革命派」，後者是南社內部的「保守派」；前者推崇北宋渾厚的豪健詞風，後者標榜雕琢醇雅詞風；但他們對詞法、詞境、詞史等問題發表的看法，已經超出他們的門戶之見，豐富了傳統詞學理論的寶庫。在辛亥革命之前，南社的革命性占主導地位，在辛亥革命之後南社的保守性漸以擡頭，當「五四」新文化運動到來之際，南社的保守性表現得越來越明顯，最後走到了新文化運動的反面，但它在中國詞學由傳統向現代轉型過程中具有極重要的意義。南社諸子是一群跨越新舊時代「門坎」的人，他們在政治思想上是革命的，在文化觀念上還有很濃厚的保守性，這使得他們的文學觀念具有雙重性，也決定他們在文壇上的命運帶有悲劇性色彩。

關鍵詞：南社、詞論、革命性、保守性、詞學轉型

* 武漢大學中文系副教授

收稿日期：2005 年 7 月 21 日，審查通過日期：2005 年 10 月 29 日
責任編輯：劉昭明教授

南社是近代文學史上一個重要的文學社團，它的創始人是被稱爲「南社三巨子」的陳去病、高旭、柳亞子，他們是近代文化史上「國粹派」的重要成員，也是近代資產階級革命在輿論宣傳領域的「急先鋒」，他們後來都參加了由孫中山先生領導的「同盟會」。但由他們組織發起的南社，卻不是一個政治團體，而是一個帶有革命性質的文學團體，南社主要成員的歷史貢獻是他們的文學及文化活動，在當代學術界也主要是把南社作爲一個文學團體看待。近二十五年來南社研究已成爲近代文學研究的「熱點」，但是對南社諸子論詞觀點的研究尚未引起學術界的充分重視，這裏擬對他們論詞觀點的兩種傾向進行分析和探討，進而論定他們在近代詞學史上的重要意義。

一、從文化觀到文學觀的雙重性

南社正式成立是在 1909 年 11 月 13 日，但主要成員陳去病、高旭、柳亞子的文學交往活動在 1902 年就已開始了，楊天石、王學莊編《南社史長編》便從 1902 年柳亞子、陳去病在吳江相識說起。這時，華夏大地正是「山雨欲來風滿樓」，清王朝的統治已是岌岌可危，處在風雨飄搖之中，思想界極爲活躍，西方各種新觀念如潮水般湧入中國，推翻滿清統治、建立民主政治的呼聲響徹神州大地，一個具有秘密革命性質的社會團體——「中國教育會」1902 年在上海成立。「南社三巨子」——陳去病、高旭、柳亞子在不久也分別加入了「中國教育會」，結識了蔡元培、章太炎、劉師培等反清革命家，是民族革命的旗幟將他們及姚錫鈞、劉季平、葉楚蒼等熱血青年團結在南社的陣營裏。「南社是一個在提倡民族氣節，鼓吹反清革命，研究文學的旗幟下聚攏到一起的文學團體。」[1]

南社在政治上鼓吹反清，主張「排滿」，要求革命，在文化上則提倡弘揚「國學」。陳去病、高旭、柳亞子在 1909 年南社成立前都是「國學保存會」會員，「國學保存會」是鄧實 1905 年在上海發起組織的一個學術團體，其領袖是鄧實、黃節、章太炎、劉師培等，他們對日趨危亡的國家命運懷有沈痛的憂慮之情，主張發揚「國粹」，保存「國粹」，但在當時洋務派、改良派也大談特談「國粹」之論，「國粹派」提倡弘揚「國粹」則是爲了「陰謀藉此以激動排滿革命之思潮」。因

1 孫之梅：《南社研究》（北京：人民文學出版社 2003 年版），頁 1。

此，他們的意義指向是指先秦諸子之學，即君主制度建立及「異族入侵」之前「漢族的民主的國家」之學術，也就是「國學」。在他們看來，保存國粹，首先必須保國保學；而要保國保學，又必當自興民權反專制和嚴夷夏之大防始，即排除異族統治之朝廷。[2]「國粹派」弘揚國學的思想，對陳去病、高旭、柳亞子有深刻的影響，陳去病、高旭、柳亞子亦先後在「國粹學社」的機關刊物——《政藝通報》、《國粹學報》發表國學研究的論文，他們還把保存「國粹」的思想付諸實踐：高旭在東京創《醒師》雜誌，以「輸入文明學說，提倡國民尚武精神」爲宗旨，還整理出版了晚明抗清英雄陳子龍的文集《安雅堂集》。陳去病與黃賓虹等組織「黃社」，以繼承發揚明末思想家黃宗羲的學風，所謂「遵梨洲之旨，取新學以明理，憂國家而爲文」。柳亞子更是對南明史的研究，投入極大之熱情，撰有《南明史綱》等研究著作。

南社諸子在民族主義旗幟下，弘揚「國粹」，研討「國學」，鑄造「國魂」，並不拒斥西方的先進文化，他們大多數人早年進的是新式學堂，接受了西方先進思想文化的熏陶，陳去病、高旭、柳亞子亦都有過留學日本的經歷。因此，他們所理解的「國學」，是在吸收新文化基礎上的「國學」，是在吸納外來先進思想基礎上的「國學」。「國因時勢而遷移，則學亦宜從時勢而改變。……顧國學之能自存於宇宙間者，在歡迎新學術以調之，補助之耳。夫如是也，進步之速率豈有量哉！」[3]「國學」是在發展中的「國學」，是在向前推進中的「國學」，「合古今中外熔爲一爐，取其必不可棄者，棄其必不可取者，然後成吾之特長」[4]，也就是說「國學」不是對舊有傳統的抱殘守缺，也不對西方文化的全盤接受，所謂「合古今中外熔爲一爐，取其必不可棄者，棄其必不可取者，然後成吾之特長」[5]。在這一中西化合的國學觀指導下，南社諸子形成了自己的文學觀——「世界日新，文界、詩界當造出一新天地。」但造新不是推翻傳統，而是在繼承傳統前提下的「造新」，即借復古去「造出一新天地」：「詩文貴乎復古，此固不刊之論也。

2 鄭師渠：《晚清國粹派文化思想研究》（北京師範大學出版社，1997 年），頁 114

3 高旭：《學術沿革之概論》，原刊《醒師》第 1 期（1905 年 9 月 29 日），署名師薑；1914 年 6 月重刊於《國學叢選》第五集，署名高旭；今人郭長海、金菊貞編《高旭集》卷二十一，第 485 頁，北京：社會科學文獻出版社 2003 年版。

4 周實：《與邵肅廷書》，《無盡庵遺集》上海國光印刷所 1912 年版。

5 同上。

然所謂復古者在乎神似，不在乎形似……今之作者有二弊，其一病在背古，其一病在泥古，要之二者均無當也。苟能深得古人之意境、神髓，雖以至新之名詞，采點綴之亦不爲背古，謂之真能復古可也，故詩界革命乃復古之美稱。」[6]這裏的「泥古」指的是流行當時的同光體、漢魏六朝詩派、中晚唐詩派，「背古」則主要指梁啓超、黃遵憲等的詩界革命派。「泥古，非也，擬古，亦非也；無古人之氣息，非也，盡古人之面貌，亦非也。……文壇革命之說，此不知文者之言也。」[7]「泥古」固不當取，「背古」亦有不足，周實說：「泥古而鮮通者，固屬陳人，喜新而不求心得者，豈遂爲佳士乎？」[8]高燮也說：「徑徑之見，以爲詩文詞於今日，但當有新理想，不當有新名詞，苟一入新名詞，便覺有傷雅馴。」[9]在南社諸子看來，詩界革命派以新名詞入舊體詩亦有傷雅馴，「然新意境、新理想、新感情的詩詞，終不若守國粹，用陳舊語句爲愈有味也」。[10]也就是說用陳舊語句表達新思想、新感情、新意境，這就是高旭所謂的「詩界革命」，也是複社諸子共同的文學主張，柳亞子亦有類似的表述：「文學革命，所革當在理想，不在形式。形式宜舊，理想宜新，兩言盡矣。」[11]一言以蔽之，文學創作應該：「行乎不得不行，止乎不得不止，因自然之波瀾以爲波瀾，乃爲至文。……以浩落感慨之致卷舒其間，是古是我，即古即我，乃爲得之。」[12]由他們爲主要撰稿人的《國粹學報》，在文風上的要求亦是：「文體純用國文，風格務求淵雅精實，一洗近日東瀛文體粗淺之風。」他們在保種、愛國、存學的旗幟下，一方面宣揚民族主義，鼓吹反清革命，另一方面也表現出文化觀念的保守性，這爲他們在五四時期反對語言文學的革新埋下了「伏筆」。

---

6 高旭：《願無盡庵詩話》，原《南社》第一集（1909 年），見江蘇廣陵古籍刻印本《南社叢編》（1997 年版）第 1 冊，第 37、39 頁；今人郭長海、金菊貞編《高旭集》卷二十三，第 544、546 頁，社會科學文獻出版社 2003 年版。

7 于右任：《騷心叢談》，原連載於《民立報》1910 年 10 月 19 日—25 日；劉水平輯入所編《于右任集》，第 18-19 頁，陝西人民出版社 1989 年版。

8 周實：《與邵肅廷書》，《無盡庵遺集》上海國光印刷所 1912 年版。

9 高燮：《答馬適齋》，《高燮集》中國人民大學 1999 年版。

10 高旭：《願無盡齋詩話》，《高旭集》（北京：社會科學文獻出版社 2003 年版），頁 544、546。

11 柳亞子：《與楊杏佛論文學書》，原載《民國日報》1917 年 4 月 27 日，中國革命博物館編《磨劍室文集》（上海：人民出版社 1993 年版），頁 450。

12 于右任：《騷心叢談》，《于右任集》（西安：陝西人民出版社 1989 年版），頁 18。

二、南社內部的「革命派」

南社在性質上是一個革命的文學團體，革命性的表現首先是指它要求文學表現新理想，對當時文壇流行的具有保守傾向的同光體、桐城派、常州派表示不滿，南社諸子提出以新理想取代同光體、桐城派、常州派樹立的舊觀念，在詞學方面就是對佔據詞界壇坫的常州派——「清末四大家」發起衝擊，要求建立適應時代需要的新理想——噌吰鞺鞳之聲，樹立適應時代需要的新榜樣——辛棄疾、龔自珍。

衆所周知，常州派是在乾嘉之際應時而起的一個詞派，在道光以後經過周濟、董士錫、宋翔鳳等人的發展，成爲嘉道以還在晚清詞壇上影響最大的一個詞派，在同治、光緒年間譚獻和王鵬運成爲常州派在南北詞壇的兩位傑出代表。常州派對詞學的最大貢獻是擡高了詞體的地位，使詞擺脫了「小道」、「末技」的身份，成爲文人舒寫性情、言志抒懷的重要載體，在晚清的詞已是敢拈「大題目」、敢出「大意義」了。但是，常州派出現在乾嘉之際，它的開創者在最初提出的論詞觀點，反映的是當時寒士階層要求刷新政治的呼聲，想通過文學變革拯救正在走向衰亡的清王朝，從這一點上說常州派提出的理論主張實際上是爲清王朝統治服務的。所以，張惠言要求以裏巷男女之哀樂去表現君子幽約怨悱之情，周濟在主張「詩有史，詞必有史」的同時，要求人們「感物而動，興之所托」要在「歸諸中正」；生活在鴉片戰爭之後的譚獻、陳廷焯、馮煦，論詞主張在憂生念亂之時，寓以溫厚和平之教，正如陳三立爲馮煦《蒿庵類稿》所作序文說：「（馮煦）一念及人事天時，內憂外患，又未嘗不怒怨深憂，相對太息世運之靡有屆也。」這樣的思想傾向在革命浪潮風起雲湧的二十世紀之初，已暴露它的落後性，它的不適時性，像「清末四大家」的主要成員——鄭文焯、朱祖謀、況周頤，在辛亥革命以後以故清遺老自居，將全部精力投身於詞籍的校勘，斤斤於格律的講求和揣摩，他們提倡的「比興寄託」、「溫柔敦厚」、「沈鬱頓挫」等觀念，已爲南社內部的革命派所不取，正如高旭《南社啓》所云：「今世之學爲文章、爲詩詞者，舉喪其國魂者也。」周實《無盡庵詩話序》亦云：「嗟夫！內訌外侮，紛起疊乘，當今之世，非複雍容揄揚、承平雅頌時矣！士君子傷時念亂，亦遂不能不爲變風變雅之音。實（指周實）近輯詩話，蓋將取古今人慷慨蒼涼、纏綿悲感之作，而諷詠之播揚之，使天下仁人志士、英雄俊傑，皆知夫人心慘怛、世變紛紜，岌岌

焉不可以終日。或因以感發而奮興，未始非國家之福也。……若夫守宗派，講格律，得聲調，日役於揣摩盜竊之中，乃文章、詩歌之奴隸，而少陵所謂小技者也！」[13]在「內訌外侮，紛起疊乘」的嚴峻形勢下，南社革命派主張文學革命，自然是要藉文學變革以激動排滿革命之思潮，在詩詞裏以滿腔地熱情去表現排滿革命的思想和情緒。1907 年 4 月 6 日，陳去病、高旭、朱少屏、劉季平、沈礪等在蘇州遊覽，專門拜謁了虎丘明末抗清英雄張國維祠，他們分別賦有《念奴嬌》、《天仙子》、《百字令》、《題吳門紀遊·和謁張國維祠》等詩詞，表達了對張國維英勇抗清鬥爭的敬佩之情。1910 年 4 月 10 日，南社諸子在杭州西湖舉行第二次雅集，席上柳亞子曾賦詞《金縷曲》一首，敘寫他們指點湖山形勝，表示要振興祖國的英雄氣慨：「問座中誰是青田子？微管業，付青史。」「大言子敬原非戲，論英雄安知非仆，狂奴未死。鐵騎長驅河朔靖，勒石燕然山裏。算才了平生素志。」柳亞子後來解釋說：「（這裏）用了劉青田『王氣金陵』的典子不算，還要用劉文叔『安知非仆』的典子，真是一腔熱血，無地可灑，寫到舊小說上面去，便是宋公明潯陽樓上的反詩了。」[14]

南社諸子主張排滿革命，自然是不滿清末常州派「幽約怨悱」的情結，當時率先起來反對常州派的有陳去病。他說：「光緒一朝，詞家宗尚，咸取南宋，而南宋之中，尤重夢窗。故隸事僻奧，摛詞窒塞，有類射覆，無當宏旨。雖使閱者終篇畢覽，亦瞢然莫名其妙。此正玉田所譏質實是也，其於騷雅清空之旨得毋背歟！」[15]這裏所說的崇拜夢窗者，是指以王鵬運、朱祖謀爲代表的晚清常州派，他們不但致力於夢窗詞的整理、校勘、研究，在創作上對夢窗詞也是頂踵膜拜，在當時學夢窗者最能得其「神髓」者爲朱祖謀。[16]陳去病認爲朱祖謀等學夢窗者，只在使事、摛詞、協律等方面下功夫，這些都是「無當宏旨」的空言，林庚白亦云：「遜清末葉，詩人詞客，競以雕鏤相標榜，往往辭浮於意。……如是者，雖

13 周實：《無盡庵詩話》，《南社》第三集，見廣陵古籍刻印本《南社叢編》冊 1，頁 311。

14 《南社紀略》（上海：人民出版社 1983 年版），頁 19。

15 陳去病：《病倩詞話》，《中國公報》1910 年 1 月 1 日，《病倩詞話》由兩部分組成，一部分連載於 1910 年 1 月《中國公報》，一部分連載於 1917 年 9 月《民國日報》。

16 王鵬運：「自世之人知學夢窗，知尊夢窗，皆所謂但學蘭亭面者，六百年來，真得髓者，非公更有誰耶？」（《彊村詞序》，《彊村叢書》頁 8405，上海古籍出版社 1989 年版。）

聲律極精，辭藻至美，又安足貴？」[17] 但是陳去病的論述亦有不嚴謹處，這就是又重新擡出浙西派標榜的「騷雅清空之旨」，再次走上「復古」之途。對常州派批評最激烈的當推柳亞子，他在後來回憶起清末詞壇的審美宗尚時說：「在清末的時候，本來是盛行北宋詩和南宋詞的，我卻偏偏要獨持異議。我以爲論詩應該宗法三唐，論詞是應當宗法五代和北宋的。人家崇拜南宋的詞，尤其是崇拜吳夢窗，我實在不服氣。我說，講到南宋的詞家除了李清照是女子外，論男性只有辛幼安是可兒，夢窗七寶樓臺，拆下來不成片斷，何足道哉！」[18]這裏還只談到朱祖謀等學夢窗者之蔽，他在其他場合還談到鄭文焯學白石、玉田之不足，认为鄭文焯之病坐一「澀」字。「往往一句中堆砌無數不相聯絡之字面，究之使人莫測其命意所在，甚有本無命意者。此蓋學白石、玉田，而畫虎不成者也。」[19]所說鄭文焯之病在一「澀」字，頗能切中當時詞壇學南宋者的通病，然而鄭文焯效法白石，亦確能得其清空雅潔之美，不可一概抹殺。但柳亞子強調爲詩爲詞要「貴真」，推崇五代北宋的純任自然，反對南宋的雕章琢句，[20]抨擊當時學南宋者只求形似而略其神似，指責他們的創作多是無性情無個性的「僞體」，亦是知者之言。

正如上文所說，陳去病、柳亞子等反常州派的一個重要原因，是他們的創作——使事用典，表意晦澀，故作艱深。柳亞子說：「竊謂詞家者流別，以南唐、北宋諸家爲正宗，否亦甯學蘇、辛，勿學姜、張。蓋學蘇、辛而不似，猶有真性情；學姜、張而不似，徒以艱深自文其淺陋，欺人而已。」[21]「真性情」是他區分作品高下的重要標準，也是他在創作上的終極追求，在他看來辛棄疾詞最能體現這一品格。其《爲人題詞集》詩云：「慷慨悲歌又此時，詞場青兕是吾師。裁

17 林庚白：《孑樓詩詞話》，《麗白樓遺集》（北京：中國人民大學出版社 1996 年版），頁 899。

18 柳亞子：《南社紀略》（上海：上海人民出版社 1983 年版），頁 14。

19 柳亞子：《與高天梅書》，原載《太平洋報》1912 年 4 月 10 日，中國革命博物館編《磨劍室文集》未收，可見今人郭長海、金菊貞編《高旭集》卷二十五，頁 604。

20 柳亞子說：「我以爲唐五代的詞最好，北宋次之，而南宋爲最下。理由呢，是唐五代的詞純任自然，雖有詞藻，也還不至於雕琢；而一到南宋，便簡直是雕章琢句的時代了。北宋處於過渡的地位，當然是比上不足，比下有餘。」（見《詞的我見》，《磨劍室文集》頁 1106，上海人民出版社 1993 年版）

21 柳亞子：《與高天梅書》，《太平洋報》1912 年 4 月 10 日。

紅量碧都無取，要鑄屠鯨剸虎辭。」他不滿當時有的作者「裁紅量碧」，力主追攀稼軒的「慷慨悲歌」，他特別仰慕辛棄疾之人品和才華，在十八歲時還爲此改名爲柳棄疾。1909 年在虎丘張國維祠的雅集上，朱梁任對他的觀點曾表示贊同，他爲此賦詩一首：「南宋詞人誰健者？瓣香同拜幼安來。文場跋扈嗟儂獨，風氣淪亡要汝開。紫色哇聲都閏位，銅琵鐵板此真才。別裁僞體吾曹事，下酒何辭醉百杯。」（《酒酣，梁任爲余言南宋詞人以稼軒爲第一，餘子不足道，余甚佩之，又感當世詞流議論多與余見相左，因成此示梁任》）他一反過去以婉約爲正宗的看法，認爲「紫色哇聲都閏位」，是變體，只有辛稼軒的「銅琵鐵板」才是真才，是正宗。像柳亞子一樣推崇辛稼軒的還有高旭，其《論詞絕句》云：「稼軒妙筆幾於聖，木落君山不忍看。回首夕陽紅盡處，岳陽樓上望長安。」《虞美人》「題辛稼軒詞」亦云：「羞作人間癡女子，綺語閑千紙。此兒氣慨絕沈雄，鐵馬金戈疊過大江東。中興無日腥膻遍，亂世儒生賤。我今同抱古人憂，空倚危樓灑淚看吳鈎。」這裏，既讚揚了辛棄疾的激昂慷慨，也表達了自己憂國憂民、振興中華的英雄氣慨。于右任論詞亦推崇蘇、辛噌吰鞳鞳之聲，從當時文學革命的需要出發，他認爲在二十世紀之初，最能體現時代之強音的，是蘇、辛的噌吰鞳鞳之聲。當有人駁議相傳辛棄疾（實爲劉過）所作《西江月》（堂上謀臣樽俎），稱該詞是辛棄疾爲贊韓侂胄開邊之作，于右任卻認爲此詞是光焰萬丈之作。「韓自失敗耳，即爲幼安作，何足爲病！國事日艱，文人筆墨皆帶一種肅殺之氣，亦屬不祥。齊唱《大風》，此日何日，予亦願再作《大風歌》也。」[22]他們對前代詞人以稼軒爲職志，對當代詞人則以龔自珍、文廷式爲楷模，這是因爲文廷式詞可與蘇軾、辛棄疾相匹：「（文道希學士）生平論詞，以北宋爲宗，雅不以夢窗諸人爲然。集中有自序一首，可以乩其宗派。學士天才橫溢，出其餘技，從事於此，猶欲與蘇、辛相抗衡，而無迦陵之叫囂氣，其可寶貴者以此。」相反，當時在詞壇負有盛名者，如王鵬運、況周頤、張雨珊等「其風格皆在學士下也」。[23]陳去病更認爲在近代詞壇，惟有龔自珍能自足名家，「此外雖作者林立，然終屬規行矩步，依人作計以爲能事略盡此矣，從無有越出恒軌，而拔戟自成一隊者。故詞學之盛，至

22 于右任：《騷心叢談》，《于右任集》（西安：陝西人民出版社 1989 年版），頁 21。

23 王鍾麒：《慘別離樓詞話》，《民籲日報》1909 年 11 月 1 日。

嘉、道而止，鹹、同以還，茲事亦日漸衰微矣！」[24]在嘉、道之際，當時填詞者不是追蹤浙派，就是攀附常州派，龔自珍卻是率性而爲，呈現的是一派激昂慷慨、豪邁奔放的作風，但他所處的時代是「萬馬齊喑」，他有時亦藉溫婉之筆寫其「劍氣簫心」。高旭對這一點看得最爲分明，他的《虞美人》「題定庵詞」一詞云：「東華獻賦真無計，且老溫柔裏。一簫一劍絮平生，回首羽琌山下碧雲深。」他們正要接續龔自珍的精神，借詞來表現他們的「劍氣簫心」：「靈簫去後無人矣，誰識狂奴意。傷春怨女士悲秋，感慨名家如汝杳難求。」（柳亞子《虞美人》（題定庵詞））

其實，這也是南社革命派的共同追求，當時有論者說南社諸子詞，「極多唱和應酬之作，慷慨悲歌，英氣勃然，毫無爭穠鬥纖之氣，大是辛稼軒、蔣心餘一派筆法。」[25]比如，黃人天才橫溢，「其詞直可抗手辛、蘇」；蔣小培的詞「沈雄悲壯，有稼軒、龍川之風」；還有姜參蘭的《賀新涼．吊史閣部墓》「激昂排宕，極似蘇、辛」。[26]于右任論詞推崇辛棄疾的噌吰鞳鞳之聲，爲詞亦有稼軒一樣的悲慨之情。1908 年 4 月 24 日，于右任爲即將赴歐的楊篤生送行賦《踏莎行》：「絕好河山，神州霸業憑誰主？共憐憔悴盡中年，那堪飄泊成孤旅！」亦流露出其憂國之不振的焦慮心緒，高旭稱它是「悲涼蒼感，一字一淚」，「神州霸業憑誰主」一句，表示其要肩負起振興中華的使命，挑起挽救民族危亡的重任。柳亞子也表示自己心儀的是蘇、辛偭規越矩之作：「棄疾不敏，疏於倚聲勰律之學，少有所作，托體蘇、辛，弗諧時尚，複慮偭規越矩，重爲當世詬病。」[27]他的《金縷曲》（六月飛霜雪）、《虞美人》（霸才青兕兵家子）、《虞美人》（大鵬未展摩天翼）、《滿江紅》（禹甸堯封）等即是這方面的代表作。

24 陳去病：《病倩詞話》，《中國公報》1910 年 1 月 1 日。

25 碧痕：《竹雨綠窗詞話》，《民權素》第 11 集（1915 年 10 月 15 日）

26 均見方瘦坡：《習靜齋詞話》，《小說海》3 卷 6 號（1917 年 6 月 5 日）。

27 柳亞子：《笠澤詞征序》，原刊《南社》第 10 集（1914 年 7 月），見廣陵古籍刻印本《南社叢刻》第 3 冊，頁 1862；又見中國革命博物館編《磨劍室文集》（上海：上海人民出版社 1993 年版）頁 338。

三、南社內部的「保守派」

但是，南社諸子的文學觀念是有雙重性的，在辛亥革命之後民族革命的目標實際了，他們提出的「形式宜舊，理想宜新」的文學觀念，越來越濃厚地表現出它與時代的不相適應性，這也使得他們的論詞觀點表現出對常州派詞學的妥協性。1909 年 10 月，陳去病編成《笠澤詞征》一書，在該書的序文裏明顯地接受了常州詞派比興寄託的觀念。序謂：「慨自風雅道喪，詩餘乃興，含情綿邈，體物瀏亮，襲騷選之餘音，以比興為職志。……是以文史從容之顏，江湖嘯傲之身，關山之所跋涉，戎馬之所賓士，與夫思婦羈人，孤臣戍卒，際風塵之澒洞，值雨雪之紛綸，莫不哀嘯孤呻，馳魂蕩魄，托微言於短律，發清響於寥穹也。寧云玩物喪志，儒者所鄙，雕蟲小技，壯夫不為哉！」[28]且不說他重彈常州派尊體論的老調，所說「襲騷選之餘音，以比興為職志」，也基本上是常州派比興寄託論的重現，這說明陳去病還未能徹底擺脫傳統的束縛，表現出對常州派論詞觀念一定的妥協性。更能說明這一點的是王蘊章重提周濟的「詞史說」，認為從宋德祐大學生，到鄧廷楨、林則徐、蔣春霖，再到王鵬運、蔣恩黻、鄭文焯，已隱然形成了一個重「詞史」的傳統，以詞的方式表現了外在勢力的入侵，他們的詞分別是他們時代歷史始末的「實錄」。「晚近以還，世變紛乘。開千古未有之局，曆五洲未有之奇。倘能本此史筆，爲作新詞，不必侈談文學革命。其價值自等於照乘之珠，連城之璧。」[29]也就是說，在新的時代背景下，「文學革命」的任務實際上就是將常州派的「詞史」說發揚光大，以舊形式表現新內容，「正不必向海外求耳」，這正可見出南社諸子在詞學觀念的「保守性」及其對常州派詞學的妥協性。

南社諸子詞學觀念「革命」與「保守」的雙重性，一方面與他們的文化觀和文學觀相關，另一方面也反映出南社後期成員流品的複雜性。在南社成立的 1909 年當時參加雅集者僅 17 人，在 1911 年辛亥革命前夕也只有 200 來人，但到辛亥革命後則迅速發展到 1100 餘人，人員的增加，隊伍的龐大，流品的複雜性就明顯地表現出來了，「慷慨之夫、剛強之士歸之，意氣用事之徒亦歸之，不得志于滿清、無由奮迹於利祿之途者亦歸之。」[30]因此，他們在論詞觀點裏是「革命性」

28 陳去病：《笠澤詞征序》，《笠澤詞征》上海國光書局 1915 年鉛印本。

29 王蘊章：《秋平雲室詞話》，《雲朱外樓集》（上海：中孚書局 1934 年版），頁 151-152。

30 胡蘊玉：《南社叢選序》，《南社叢選》（北京：解放軍文藝出版社 2000 年版），頁 7。

與「保守性」同時並存，他們對佔據當時詞界壇坫的常州派，亦表現出兩種截然不同的態度——有的人對常州派論詞觀點持批評態度，有的人則對常州派論詞觀點持取認同態度。屬於前一派的有柳亞子、朱錫梁以及黃人（摩西）、于右任（剝果）、王鍾麒（無生）等；屬於後一派的有龐樹柏（蘖子）、蔡守（哲夫）、姚錫鈞（鵷雛）、王蘊章（西神）、聞宥（野鶴）、陳匪石（倦鶴）等，前者宗法蘇、辛，後者力主夢窗。在辛亥革命之前，大家民族革命的目標一致，彼此之間尚能相容，但在辛亥革命之後，特別是在新文化運動即將到來之際，「新」與「舊」的觀念衝突越來越明顯，其結果就是在 1917 年出現柳亞子驅逐朱璽、成舍我出社事件。

以龐樹柏爲代表的常州派追隨者，他們大多與朱祖謀是師弟的關係，他們還在朱祖謀的主持下，於 1915 年春日組織過春音詞社，進行多次詩詞唱和，他們對晚近常州派如王鵬運、朱祖謀、況周頤多有好評，言辭之中亦每每流露出對晚清四大家的景仰之情。如龐樹柏記其聆聽朱祖謀之教誨說：「巳酉（1909）閏二月，謁漚尹師于吳門聽楓閣。甫接顏範，備承獎誘，並出所刻《夢窗四稿》、半塘詞定稿及自著《彊村詞》三種見貽。嗣以拙稿就正，師則繩檢不少貸，余今日之得，稍知倚聲途徑者，皆師之力也。師於庚子拳亂，幾遭不測，繼而視學嶺表，力求解組，歸隱吳下。空山歲寒，獨致力於倚聲之學，王半塘謂六百年來真得夢窗之髓者，師一人而已。」[31]聞野鶴在《論詞雜記》裏，不但大量地鈔錄王鵬運、朱祖謀諸人的《庚子秋詞》，還稱其「典麗可頌」，借「錦句雲章」表「憂傷之思」，「假於綺辭，危切之音，出以婉約，蓋深得國風之遺焉。」又記載姚錫鈞論彊村之語云：「鵷雛嘗謂彊村先生詞與散原詩，皆有挽瀾移嶽之神力。」並對姚錫鈞表示贊同，認為是「知言」，「先生（朱祖謀）詞筆力橫絕處，誠能推倒一時豪傑，拓開萬古心胸，雖源出夢窗，而纖詞不滯，賦格高曠，蓋直欲突過之矣！」[32]所論「推倒一時豪傑，拓開萬古心胸」，正是王鵬運稱朱祖謀「六百年來真得夢窗之髓者」之論的發揮，也是對朱祖謀晚清詞壇座主地位的「認定」。其《怬簃詞話》亦云：「近日詞人，大別為二。歸安朱漚尹先生，以絕代騷才，葩藻豔發，奇絲采縷，發為異光，織辭之密，實宗君特（夢窗）。……至於大鶴山人鄭叔問，

31 龐樹柏：《褒香簃詩詞叢話》，《民國日報》1916 年 10 月 1 日。

32 聞野鶴：《論詞雜記》，《民國日報》1917 年 11 月 1 日。

則以清眇之思，發為幽雋之語，疏風綺竹，厥景似之。《冷紅》一集，興象幽高，而弦誦之風，卒遜彊村。」[33]通過朱、鄭二家的比較，把朱祖謀在詞壇的地位擡得很高，這樣的觀念當然使他們無法容忍陳去病、柳亞子、于右任諸人對其座師朱祖謀的「攻擊」和「詆毀」。

對朱祖謀標榜的夢窗詞，他們亦作出了高於一般人的評價：「近來詞人，無不崇夢窗者。平情論之，梅溪輕纖，玉田平俗，草窗機滯，竹屋辭庸，舉無足以及夢窗者，要為上接美成，下開清初諸家無疑也。」[34]在宋元之際，張炎曾提出「清空」、「質實」之說，稱夢窗詞是「七寶樓臺，碎拆下來，不成片段」，此論一出，在後代影響極大，以致夢窗詞在元明時期長期隱晦不聞，在清代前期人們亦多以「晦澀」一語簡單否定，直到道光時期周濟闡微發幽，指出夢窗詞「思力沈厚」，「立意高，取徑遠」，「皆非餘子所及」，這時人們才認識到夢窗密麗詞風的真正魅力，饒宗頤先生說：「自周濟標舉四家，並謂夢窗奇思壯采，騰天潛淵，返南宋之清泚，為北宋之穠摯，於是風氣轉移，夢窗詞與後山詩並為清季所宗。」[35]在道光以後，像戈載、杜文瀾、周之琦、譚獻、陳廷焯等晚清詞學家，對夢窗詞基本持肯定和褒揚的態度，至光緒二十五年（1899），王鵬運校刻《夢窗詞》，吳文英在晚清詞壇的地位越來越高，影響也越來越大。王鵬運推尊夢窗的一個重要原因，乃在夢窗能深得清真之妙：「夢窗以空靈奇幻之筆，運沈博絕麗之才，幾如韓文杜詩，無一字無來歷。」[36]下字用語多有所本，確為清真詞的一大特點，亦是夢窗學清真之所在，但這並非夢窗詞之「妙」的全部所在，故朱祖謀、況周頤進一步抉發夢窗詞之意蘊。朱祖謀謂：「君特（吳文英）以雋上之才，舉博麗之典，審音拈韻，習諳古諧。故其為詞也，沈遂縝密，脈絡井井，縋幽抉潛，開徑自行，學者匪造次所能陳其義趣。」[37]況周頤論詞推衍王氏「重、拙、大」之說，以「重」為「拙」與「大」兩種體格之本，而「重」之體格於夢窗詞表現得最為充分：「即其勞菲鏗麗之作，中間雋句豔字，莫不有沈摯之思、灝瀚之氣，

33 聞野鶴：《惘簃詞話》，《民國日報》1917 年 10 月 26 日。

34 姚錫鈞：《潛庵學詞記》，《民國日報》1917 年 9 月 21 日。

35 饒宗頤：《詞集考》第 226，北京中華書局 1992 年版。

36 王鵬運：《校本夢窗甲乙丙丁稿跋》，《四印齋所刻詞》（上海：上海古籍出版社 1989 年版），頁 890。

37 朱祖謀：《夢窗集跋》，《四印齋所刻詞》（上海：古籍出版社 1989 年版），頁 883。

挾之以流轉，令人玩索而不能盡。」[38]在過去，人們常以一「滯」（或曰「晦」、或曰「澀」）字來指摘夢窗，這也是柳亞子批評近代學南宋者之一「蔽」，但在陳匪石、聞野鶴等宗法南宋者看來，世人以夢窗之病在其「澀」，這是對夢窗詞的誤解。「蓋澀由氣滯，夢窗之氣，深入骨裏，彌滿行間，沈著而不浮，凝聚而不散，深厚而不淺薄，絕無絲毫滯相，淺嘗者或未知之耳。」[39]「若夢窗則作詞渾厚，遣辭周密，若天孫錦裳，異光耀目，無絲縷俗韻，特學者每以蘊意深邃爲憾，於是有以凝滯誚之者矣。要之，皆非其本也。」[40]在他們看來，張炎說夢窗詞是「七寶樓臺，碎拆下來，不成片段」，是極爲荒謬的。「詞如人體然，完好無恙，則神采奕奕，使從而肢解焉，則臭腐隨之矣，以其臭腐，遂亦謂人體不善耶！」[41]這一論述是頗能擊中張炎之論的要害的，他們認為後來者所以有晦澀之病皆在其不善學之故：「夢窗刻意苦搜，鏤冰煮雪，一字一句，古麗照人，樊身云所謂『五花共采，萬鯖合臠』者也。後者學之，輒傷碎亂，夢窗獨能寓郁厚於藻采之中，是蓋上人一等者。」[42]「細讀夢窗各詞，雖不著一虛字，而潛氣內轉，蕩氣回腸，均在無虛字句中，亦絢爛，亦奧折，絕無堆垛餖飣之弊。後人腹笥太空，讀之不能瞭解，輒襲取樂笑翁語，亦為質實而不疏快，不亦謬乎！」[43]

相反地，他們對柳亞子、陳去病等推崇的蘇軾、辛棄疾，很少發表意見，偶有涉及，亦少好評。本來，柳亞子、陳去病等人推尊辛棄疾是勝過蘇軾的，晚近常州派卻反過來尊蘇抑辛，鄭文焯曾批校《東坡樂府》，朱祖謀亦校刻過《東坡樂府》，王鵬運更盛讚蘇軾說：「蘇文忠之清雄，夐乎遺塵絕迹，令人無從步趨。……詞家稱蘇辛並稱，其實辛猶人境也，蘇其殆仙乎！」[44]受這一觀念的影響，南社內部的常州派追隨者亦尊蘇抑辛，如姚錫鈞談到他讀到周濟《介存齋論詞雜著》說白石《暗香》《疏影》「僅可與稼軒伯仲」，認爲此論不確，「稼軒到底粗豪，不

38 況周頤：《蕙風詞話》卷二（北京：人民文學出版社 1960 年版），頁 48。

39 陳匪石：《舊時月色詞譚》，見鍾振振輯《宋詞舉》（外三種）（江蘇：古籍出版社 2002 年版），頁 219。

40 聞野鶴：《論詞雜記》，《民國日報》1917 年 10 月 4 日。

41 同上

42 聞野鶴：《怬簃詞話》，《民國日報》1918 年 1 月 28 日。

43 陳匪石：《舊時月色詞譚》，《宋詞舉》（江蘇：古籍出版社 2002 年版），頁 215。

44 轉引自龍榆生編：《唐宋名家詞選》（上海：古籍出版社 1980 年版），頁 126。

能如此描摹盡致」。[45]聞野鶴連蘇載都無好感，他談自己讀到馮煦《重刻東坡樂府序》稱蘇軾：「涉樂必笑，言愁已歎。暗香水殿，時軫舊國之思；缺月疏桐，空吊幽人之影。」表示對馮煦看法的不以爲然，認爲斯言蓋亦未能盡信也。「東坡詞不協律，往往有振衣孤往之慨。大江東去，把酒問天，不道聊複道之耳。至於明月窺人，淡玉繩轉，則點竄孟昶舊稿也。惟嬉笑雜作，是其所長耳。」[46] 他們說稼軒粗豪、東坡是嬉笑雜作，明顯有貶抑之意，這一看法，迴異于高旭、柳亞子等稱蘇、辛是「聖手妙筆」、有開一代新風之意義的評價。

四、南社諸子論詞法、詞境、詞史

從上述分析可知，南社諸子的論詞觀點基本有兩大陣營——以柳亞子為代表的反常州派，以龐樹柏爲代表的追攀常州派。這兩種截然相反的詞學立場的形成，固然與他們不同的師承有密切關係，如前者的師承是章太炎、蔡元培、劉師培等，後者師承主要是朱祖謀、鄭文焯、陳銳、張仲炘等，更是現實環境的變化直接影響的結果，前者出現在民族革命呈蓬勃發展之勢的關頭，他們推崇蘇、辛豪邁慷慨之音適應了時勢所需，後者的發展主要在辛亥革命取得勝利之後，民族革命已經勝利了，他們亦紛紛回到了「復古」的老路上，但他們對詞法、詞境、詞史等問題發表的看法，已經超出他們的門戶之見，豐富了傳統詞學理論的寶庫，成為南社諸子立足近代詞壇的「亮點」。

（一）論詞法

所謂「詞法」，是指作詞的基本要求、表達技巧、表現手法等。一般說來，這些問題是對初學者而言，從元代沈義父開始到清代的沈謙、李漁、沈祥龍、劉熙載，都曾作過比較詳盡的論述和探討，那麼，「南社」諸子在這些方面又提出了哪些新的見解呢？

聞野鶴指出：作詞有「三要」——「立意」、「立局」、「選辭」，這一看法在傳統文論或詩論裏是比較常見的，從唐代杜牧到清初王夫之、葉燮都有過精闢的

45 姚錫鈞：《論詞》，《民國日報》1917 年 1 月 1 日。

46 聞野鶴：《怬簃詞話》，《民國日報》1918 年 1 月 17 日。

論述，但在詞論裏卻是聞野鶴首次對這一問題作系統地論述。在他看來，「立意」是爲詞之「本」，所謂：「百尺之樓，基於壤土；繁英之發，榮於一芽。」作爲爲詞之本的「立意」，當是作者感物而發的真情實感，他通過比較古人作詞與今人作詞的不同，說明了這一問題的重要性：「古人作詞之法，先胸中已有真確意緒，關山之感，時序之思，乃至詠物酢酬，亦的然有見。是故，一下筆則語語真實，按之有骨，節節緊湊，而不見其迫。……若近人作詞，則恒下均與上均氣斷，是氣短也；下句與上句斷，是意失也；下半與上半斷，是節疏也。質而言之，則真意不足，而空設間架也。」[47]「昔人稱北宋人有詞而後有題，南宋人有題而後有詞，亦即此意。今日則俗陋之子，爭以風流自命，地是矯揉造作，訛爲歌離吊影之詞，春怨秋愁之什，實則所爲伊人者，皆一篇虛話也。意既若是，詞複安得而佳。」[48]當然，「立局」和「選辭」的重要性亦不可忽視，「立局」有如作戰，應講求陣法——「背水之陣，克奏功勳；破斧之師，一掃寇旅；其爲局勝也。若宋襄仁義，不傷二毛；又或嘉陵學步，傍徨無歸；則失矣。」[49]「選辭」則如人之衣裝，物之外觀，必不可少，卻也不能「靡而不華」或「媚而不古」。

他們對藝術表達的情景關係亦有精闢的論述，作者在創作過程如何處理情景關係呢？陳匪石說：「詞固言情之作，然但以情言，薄矣。必然融情入景，由景見情。溫飛卿之《菩薩蠻》，語語是景，語語即是情。馮正中《蝶戀花》亦然，此其味所以醇厚也。」[50]但有的論者對情景交融的理解有些片面，認爲當「情景交作，詞致始緊」，聞野鶴認爲此亦未可一概而論：「有寫景而其情焉，有寫情而其景寓焉，若定拘執則詞之生趣減矣」。[51]也就是說情景交融，並不是兩者同時發生，有時是以情入景，有時是借景寫情，這也就是王夫之所說的「景中情，情中景」或曰「景中生情，情中含景」。

47 聞野鶴：《怬簃詞話》，《民國日報》1918 年 1 月 16 日。

48 聞野鶴：《論詞雜記》，《民國日報》1917 年 12 月 1 日。

49 聞野鶴：《怬簃詞話》，《民國日報》1917 年 12 月 30 日。

50 陳匪石：《舊時月色詞譚》，《宋詞舉》（江蘇古籍出版社 2002 年版），頁 212。

51 聞野鶴：《論詞雜記》，《民國日報》1917 年 10 月 1 日。

（二）論詞境

在情景相融的認識基礎上，南社諸子對詞境的理論亦有闡發，但是他們論詞境不像王國維那樣有強烈的思辨性，而是沿著郭麐、楊夔生、江順詒論「詞品」的路線，繼續用形象性語言描述「詞境」的審美意蘊，聞野鶴在他的論詞劄記裏，不但多次提到郭麐的《詞品》及《靈芬館詞話》分詞為四類風格的觀點，而且也仿照郭麐的表達方式對宋代和清代重要詞人詞品作了形象性的描述。如論宋人詞品云：「寇萊公如春日園林，蔚然深秀；蘇東坡如深山劍客，不嫻俗禮；秦少遊如花間麗色，卻眉一笑，百媚橫生；黃山谷如村女媚客，簡直乏致；歐陽公如豪家子弟，儀態大方；張子野如春花百樹，淺深互見；周美成如周公制禮，大體略備；王荊公如蠻夷入賃，不諳禮數；辛稼軒如草野人入掌樞，動輒粗戾；蔣竹山如蓬門麗質，清秀有餘；柳耆卿如通天老狐，醉即露尾；康與之如春場笙歌，繁樂聒耳；史梅溪如剪綵成花，細而近織；姜白石如江介澄波，悠然一往；吳夢窗如天孫雲錦，一絲一縷，盡發奇光，俗子庸夫，見之卻步；李易安如中人舉鼎，時虞絕臏；王碧山如天家姬侍，神采幽馨，迥非凡豔；周公謹如辭樹紅英，難免浮浪；朱淑貞如瑤窗鸚鵡，略解語言；陸放翁如野僧說法，清而無味；張玉田如中郎雕謝，典型尚存。」[52]又論清人詞品云：「清諸詞家龔芝麓如初日芙蓉，姱容秀髮；王阮亭如青春少婦，媌姪多致；朱秀水如樂師奏曲，聲聲入叩；彭羨門如北裏新姝，時嫌浮豔；成容若如孤山哀曲，遺響酸鼻；又如駿馬走古阪，時虞傷足；尤西堂如天半明星，流動自如；厲樊榭如孤山鳴琴，都非凡響；又如幽泉漱石，冷冷高韻；郭頻伽如倚馬速稿，時傷草率；吳谷人如大家閨秀，步履端莊；袁蘭村如郎傳傅粉，太嫌姣豔，卻非本色。」[53]「近世詞人文雲起，如空山俠士，劍光曄曄；譚仲修如宦家閨秀，步履矜持；王鶩翁如海國珊瑚，不假磨琢；朱彊村如郭熙作畫，五日一水，十日一石；樊身雲如長安少年，流動有致；易實甫如關西大漢，時慮粗鄙，然其放浪之作，則又如思光危膝，不可無一，不可有二。」[54]其實，在嘉道時期洪亮吉已用這種方式，將晚清重要詞家之詞品作了形象的描述，值得注意的是聞野鶴在這一基礎上還把它歸納為四大詞境：「其一、如新桐

52 聞野鶴：《怬簃詞話》，《民國日報》1917 年 10 月 7-8 日。

53 聞野鶴：《怬簃詞話》，《民國日報》1917 年 10 月 14 日。

54 聞野鶴：《怬簃詞話》，《民國日報》1917 年 10 月 7 日。

始葉，嫩翠若滴，柳梢月上，娟娟欲波。天機靈活，生意澹宕，□無絲毫，迹象可尋。東坡所謂空山無人，水流花開，開者也此。此境惟飛卿、正中、小山諸公具之。其二、如巨室閨襜，範律嚴肅，入其闥者，微聞幽馨。側幃飄渺，檀屏掩映，□聲端作，不可端倪。此境惟少遊、美成諸公具之。其三、如深山俠士，環抱恢奇，酒酣起舞，劍芒騰躍。撫髀一嘯，林木悉靡，吒雲擲月，不可一世。此境惟東境、稼軒諸公具之。其四、如霓羽仙人，神光姚冶，雲房□闕，瞬息萬變。龍綃之帶，鳳羽之裳，織華組綺，迥非凡手。此境惟夢窗、草窗諸公具之。上下千古，不可四者，自余曹鄘，不復成邦，可無譏已。」[55]總的說來，這些具有詩意性特徵的描述，縱然能掘發各家詞境之深微，但它是需要作者和讀者去感悟和揣摩的，是只可意不可言詮的，在理論的深刻性上不及王國維《人間詞話》之意境論。

（三）論詞史

在千年詞史發展問題的認識上，他們基本上接受了興于唐、盛于宋、中興於清的流行看法，但在陳去病看來：「唐宋孳精聲律，其詞多可入蕭管；而清賢俱謝不能，此古今優劣之比較，略可覩矣。」[56]這一看法是非常精闢的，認識到宋詞入樂與清詞不能入樂的本質性區別，這也是南社諸子對千年詞史的共識，但他們在尊南或尊北的問題上卻產生了分歧，據柳亞子《南社紀略》記載，龐樹柏等是宗南宋的，而他則尊北宋：「檗子（龐樹柏）固墨守南宋之門戶，稱詞家正宗，而余獨倡狂好爲大言，妄謂詞盛於南宋，逶迤以及北宋，至美成而始衰，至夢窗而流極，稼軒崛起，欲挽狂瀾而東之，終以時會遷流，不竟所志，檗子聞之，則怫然與余爭，君仇、寒瓊複互爲左右袒，指天畫地，聲震屋梁。」[57]

清代是千年詞史的「中興期」，是繼宋之後詞史發展的又一繁榮期，對這一段詞史進行回顧和反思，實有助於推動和引導清末民初詞壇的發展走向。1914年春，陳匪石曾致書高旭，表示自己擬輯《清代詞選》的願望，將清代詞家「依

55 聞野鶴：《怬簃詞話》，《民國日報》1917 年 11 月 21 日，此段文字因影印本模糊，有幾處脫落。

56 陳去病：《病倩詞話》，《民國日報》1917 年 9 月 15 日。

57 柳亞子：《龐孽子遺集序》，《磨劍室文集》，頁 424。

宗派而類別之」。「蓋乾、嘉以前，湖海宗蘇、辛，竹垞宗玉田，衍爲兩派，茗柯繼起，碧山家法，卓然成爲一支。迄于清末，白石、夢窗，由冷紅、彊村兩先生各拔一幟，爲三百年之殿！」[58]從 1916 年 1 月 26 日起，他又在《民國日報》連載新編之《今詞選》，發表例言，敍述清詞之流變：「詞至清代，名家蓋繁。蘇、辛一流，倡之湖海；玉田之風，振自曝書。乾、嘉以前爲兩大派。後有皐文，專宗花外。保緒繼之，垂教以廣。洎乎鹿潭，竟成極詣。近七八十年之詞場，幾爲碧山所據矣。同光以來，人知汴宋之妙，鹹趨《片玉》之軌，然學焉而至，名者蓋鮮，識者憾焉。惟奇峰突起，則有白石一派，大鶴獨造；夢窗一派，彊村入室。華路藍縷，爲世所宗。他如伯弢、貞壯，頗重三變；半塘、雲起，青兕變調。卓爲大家，流風所衍，絕學再振。詞壇之大觀，亦吾輩學者之先導也。」[59]這一段文字，比較準確地描述了清詞發展的歷史脈絡，特別是對同光時期詞壇的發展格局及各詞家取向的異同，有比較全面的把握，允稱一部「清詞史」之簡論。

但是，立場的不同，觀念的分歧，也使南社內部兩派對清詞的歷史估價亦迥然有別。于右任說：「前百年之詞壇，白雲之世界也；近數十年之詞壇，二窗世界也。白雲輕倩，二窗沈摯。以理論之，法禁嚴密之時，則沈摯者尚；文網疏闊之時，則輕清者尚。是二者與時代，皆相背戾。」[60]在他看來，說浙西派與常州派的論詞觀點一樣，都是有背時代之精神的，不能體現時代之審美要求，這實際是爲南社諸子提出新的論詞觀點——鼓吹噌吰韡韐之聲作理論上的準備，但也可看出這一派作者對浙派和常州派都持否定態度。與之相反，追隨常州派者對清代詞史出現的陽羨派、浙西派、常州派，是有肯定，亦有否定，也就是說對常州派多肯定之辭，對陽羨派和浙西派則取否定態度。如吳清庠《葉中冷〈詞卷〉序》云：「自曝書亭圮，湖海樓空，軌轍攸分，本源日汨。彼蓉裳、頻伽，揣摩閨襜，汙穢衾枕，已成姜史罪人；而板橋、心餘，吆喝風月，呵吒山川，又豈蘇、辛肖子！性天既薄，唇舌乃佻；志趣久荒，音聲遂雜。淫哇起於綺靡，正聲銷於灌呶。溫韋宗風，一燈幾熄矣。幸而茗柯導其源，止庵引其緒；得仁和譚仲修，古調可彈；得吾鄉莊蒿盦，大成以集。向所謂風騷之旨，樂府之音者，大雅繼起，人間

58 陳匪石：《複高劍父書》，《國學叢選》第六集。

59 陳匪石：《今詞選例言》，《民國日報》1916 年 1 月 26 日。

60 于右任：《騷心叢談》，劉水平輯《于右任集》，頁 19。

得聞，斯道之尊，於斯可信。」[61]這裏的蓉裳、頻伽是指後期浙派詞人楊芳燦、郭麐，板橋、心餘指的是私淑陽羨派的鄭燮、蔣士銓，吳清庠對他們大加撻伐，極盡批評之能事，卻對常州派詞人張惠言（茗柯）、周濟（止庵）、譚獻（仲修）、莊棫（蒿盦）多所褒譽。當然也有少數論者，他的看法已超越常州派門戶之見，如陳匪石對清詞的論述便頗有可取之處。他說：「有清一代詞學駕有明之上，且駸駸而入于宋。然究其指歸，則「宋末」二字足以盡之。何則？清代之詞派，浙西、常州而已。浙派倡自竹垞，實衍玉田之緒；常州起于茗柯，實宗碧山之作。疊相流衍，垂三百年。世之學者，非朱即張，實則玉田、碧山兩家而已。湖海樓崛起清初，導源幼安，極縱橫跌宕之妙，至無語不可入詞，而自然渾脫。然自關天分，非後人勉強可學，故後無傳人，不能與浙西、常州分鑣並進也。至同、光以降，半塘、漚尹出，始倡導周、吳而趨其途徑。漚尹則直入夢窗之室，吳派遂爲清末之新聲矣。」[62]他認爲陽羨派的「自然渾脫」，乃由天分所致，是後天無法學而得之的，故而後無傳人；浙西、常州兩派，一學玉田，一學碧山，皆不出「宋末」之範圍，可謂有識之見。

五、南社在近代詞學史上的重要意義

總之，南社諸子的論詞觀點是有革命與保守的兩種傾向性的。從它的革命性角度看，以柳亞子爲代表的反常州派，對晚清詞學進行了適度的「變革」，是傳統詞學向現代轉型的重要一環；從它的保守性角度看，以龐樹柏爲代表的追攀常州派，在保種、愛國、存學的思想指導下，繼續推衍常州派的尊體論、寄託論、詞史說，「抱著十八世紀遺老式的頭腦，反對新文化」[63]，這說明他們在文化觀念上已落伍時代，具有保守性，在辛亥革命取得勝利後，他們便與保守的「彊村派」合流，完全站倒了「五四」新文化運動的反面立場上。對於這個革命性與保守性兼而有之的文學團體，應該對它作怎樣的歷史定位？它們在近代詞學發展史上有怎樣的歷史意義？

61 吳清庠：《葉中冷〈詞卷〉序》，《南社》第十七集（1916 年 5 月）；廣陵古籍出版社影印《南社叢刻》冊六，頁 4014。

62 陳匪石：《舊時月色詞譚》，見鍾振振輯《宋詞舉》，頁 21。

63 柳亞子：《南社紀略》（上海：人民出版社 1983 年版），頁 102。

在戊戌變法前後，梁啓超、夏曾佑、黃遵憲等曾致力詩界革命、小說界革命、戲曲改革，卻因觀念的局限還是以詞爲「小道」、「末技」，因而有意或無意地忽視了對傳統的詞學進行「革命」。近代詩文革新運動的主將——梁啓超，在 1919 年完全轉向學術研究之前，對常州派是持肯定態度的，認爲張惠言、譚獻、鄭文焯、王鵬運、朱祖謀等皆足稱「名家」，他對兩宋詞史的看法也接受的是晚近常州派推尊夢窗的觀點，1909 年 7 月，他曾兩次致書胞弟梁啓勳（仲策）談到填詞的問題，說：「近尚有填詞否？前寄示數闋，意態雄傑，遠過初況。所寄惟琢句尚有疵類，宜稍治夢窗以藥之。」「弟詞之精進，前次所寄數闋，煞有可誦者，但總不免剽滑之病，句未能練，意未能刻。入此事誠難，兄且知之而不免自犯此病，大約此事千秋無我席矣。弟若嗜此，當下一番刻苦工夫，非可率爾圖成，今寄上《夢窗全集》一部，以資模仿，幸察收。」[64]這說明他填詞重視字句的琢練，對夢窗琢字練句的填詞之法亦注意吸納，他的這一思想也體現在梁令嫻所編《藝衡館詞選》裏。這本詞選是梁令嫻在梁啓超與麥孟華的共同指導下編選的，兩宋詞選錄較多者爲歐陽修（11 首）、秦觀（18 首）、周邦彥（24 首）、辛棄疾（27 首）、蕫夔（16 首）、吳文英（21 首）、周密（18 首）、張炎（18 首）、王沂孫（18 首），這一選錄數目儘管已初顯擡高辛棄疾的傾向，但大體上與周濟《宋四家詞選》的選目標准及清末四大家論詞觀點是相當接近的，更重要的是該選本還重點選錄了王鵬運（11 首）、鄭文焯（11 首）、朱祖謀（4 首）、況周頤（2 首）等人詞。不過，梁啓超對晚近常州派的詞學觀點並非全是承襲，他也曾談到過詞曲改革的問題，指出詞曲改革的方向應該走音樂改革的路線，但是他當時卻未能將這一美好的願望付諸實施。南社諸子在他所忽視的領域開展了一場在當時頗有影響的詞學「革命」，呼籲藉填詞以表達排滿革命的思想和情緒，在大多數人異口同聲對清末常州派唱讚歌之際，以柳亞子爲代表的南社「革命派」還打出反常州派的旗號，對保守的「彊村派」發起衝擊，擔負起變革傳統詞學的使命，發出向辛棄疾、龔自珍、文廷式學習的號召，其詞學史意義是不容低估的。

但是，我們也應該看到，南社諸子對傳統的「變革」是有限度的。在辛亥革命取得勝利之後，少數人能隨時代的步伐繼續前進，大部分人則固持他們保守的文學觀念，堅守「理想宜新，形式宜舊」的理論主張，有的人還在《民國日報》

64 丁文江、趙豐田：《梁啓超年譜長編》（上海：人民出版社 1983 年版），頁 491、492。

等報刊發表鼓吹晚近常州派的詞話，正是這一保守的文學觀念激發出胡適「文學革命」的思想火花。胡適的文學革命的觀念大約形成在 1915 年前後，[65]他認爲南社諸子倡言「詩界革命」，往往是「矯枉過正，強爲壯語」，「虛而無當，妄言而已」。[66]正如胡適所言，南社「革命派」的文學觀是有強烈的現實色彩的，[67]辛亥革命之前他們強調藉文學以激起「排滿」革命的情緒，辛亥革命之後他們則主張所寫作品當是「黃鍾大呂」，「朗然有開國氣象」。[68]在胡適看來文學之優劣，不在其能否「濟用」或有所諷諭，文學有有所爲而爲之者，更有無所爲而爲之者。「無所爲而爲之之文學，非真無所爲也。其所爲，文也，美感也。其有所爲而爲之，美感之外，兼及濟用。其專主濟用而不足以興起讀者文美之感情者，如官樣文章，律契約之詞，不足言文也。」[69]在這樣的文學思想指導下，他還與同在美國留學的南社成員梅光迪相約鼓吹「文學革命」：「神州文學久枯餒，百年未有健者起。新潮之來不可止，文學革命其時矣。吾輩勢不容坐視，且複號召二三子，革命軍前杖馬箠，鞭笞驅除一車鬼，再拜迎入新世紀。」[70]這一號召最初也得到了梅光迪的回應，但在如何進行文學革命的問題上，他們卻有了較大的分歧，梅光迪主張要嚴分「文之文字」與「詩之文字」，胡適則主張以白話作文作詩作戲曲小說，打破詩、文、詞、小說語言之界限，提出了「白話文學」的新說，認爲白話文學爲中國千年來僅有之文學。在文學革命問題上，梅光迪與胡適的分歧所在是語言工具，他認爲白話「未經美術家之鍛煉」，「無永久之價值」，「鄙俚乃不可言」[71]；胡適則以白話詩回敬說：「諸君莫笑白話詩，勝似南社一百集。」[72]他

65 在 1915 年提倡文學革命之前，胡適曾主編過南社同仁創辦的《競業旬報》，與馬君武、雷鐵崖、傅君劍等南社成員有密切的交往，在美留學期間亦與任鴻雋、梅光迪等南社成員交往密切，還有過傳統的詩詞創作，如《水龍吟・送秋》、《翠樓吟・庚戌重九》、《滿庭芳》（楓翼敲簾）、《水調歌頭・今別離》、《臨江仙》（隔樹溪聲細碎）等。

66 曹伯言編《胡適日記全編》（合肥：安徽教育出版社 2001 年版）卷十一，頁 251。

67 胡適《新文化運動與國民黨》說：「他們（指南社諸子）不是爲學問而做學問，只是借學術來鼓吹種族革命並引起民族的愛國心，他們的運動是一種民族主義的運動。」（《新月雜誌》2 卷 8 號）

68 柳亞子：《質野鶴》，《民國日報》1917 年 6 月 28 日。

69 《胡適日記全編》卷十一，頁 239。

70 《胡適日記全編》卷十一，頁 283。

71 《梅覲莊寄胡適書》，《胡適日記全編》卷十四，頁 445。

們的分歧實際上是南社諸子與新文化運動「主將」文學觀念的分野，前者提倡的是「布衣之士」的文學，後者倡導的是「國語的文學」、「大衆的文學」，這也是當時自由主義與保守主義兩大文化流派的思想分野。值得注意的是，胡適是把詞作爲千年白話文學史的重要組成部分的，認爲詩之變爲詞是千年文學史的「第四大革命」，[73]「吾輩有志文學者，當從此處下手」。[74]他還首次用白話填寫了白話文學革命的宣言——《沁園春・誓詩》，之後，又一鼓作氣寫作了《虞美人・戲朱經農》、《采桑子慢・江上雪》、《沁園春・廿五歲生日自壽》、《沁園春・過年》、《沁園春・新年》、《沁園春・新俄萬歲》等白話詞，目的在借詞曲的音節寫新詩，以爲白話文學之「試驗」，以供新詩人作參考。像他初期所作的新詩，如《一念》、《鴿子》、《新婚雜詩》、《四月二十五夜》，「都還脫不了詞曲的氣味和聲調」。[75]1917 年 7 月自美回國後，他與劉半農、錢玄同等繼續探討「文學改革」，但不贊成劉、錢二氏主張徹底廢除詞之體式的做法，指出填詞還是應該保留長期以來形成的詞調或體式：「詞之好處，在於調多體多，可以自由選擇。工詞者，相題而擇調，並無不自由也。人或問既欲自由，又何必擇調？吾答之曰：凡可傳之詞調，皆經名家制定，其音樂之諧妙，字句之長短，皆有特長處。吾輩就已成之美調，略施裁剪，便可得絕妙之音節，又何樂而不爲乎？」[76]也就是說，胡適對詞的改革不是要廢除它的形式，而是主張對自南宋以來出現的雅化傾向進行反撥，在語言層面上恢復唐五代北宋時期以白話爲詞的「傳統」，他認爲這才是千年詞史應有的「傳統」。可以這樣說，在中國詞學由傳統向現代轉型的過程中，南社「革命派」（指柳亞子、高旭、于右任等）對傳統詞學的變革是在內容的層面，胡適對傳統詞學的變革是在語言的層面，胡適的變革是對南社「革命派」變革的進一步深化，適應了新文化運動時期思想變革推動著語言變革的大趨勢。

如果站在中國詞學由傳統向現代轉型的關節點上，我們能很清晰地看到南社「革命派」、南社「保守派」、新文化運動「主將」，在詞學觀念上產生分歧的焦點和症候。在 1904 年王鵬運去逝之後，南北詞壇的實際中心已由京師移幟蘇、

72 《答梅覲莊》，《胡適日記全編》卷十四，頁 441。

73 《胡適日記全編》卷十二，頁 353。

74 《胡適日記全編》卷十三，頁 389。

75 《嘗試集再版自序》，《嘗試集》，頁 35。

76 《答錢玄同》，《中國新文學大系》（理論建設集）（上海：文藝出版社 2003 年版），頁 86-87。

滬，以寓居蘇州的朱祖謀爲中心，包括鄭文焯、況周頤、張仲炘、夏敬觀在內，形成一個有組織活動、有理論主張、有創作實踐的「彊村派」。這一時期「南社」也在排滿革命的新形勢下迅速崛起，這是一個有革命性質的新型的文學團體，已不是傳統意義上的附庸風雅式的文人結社唱和。不過，它的總體的傾向還是一個文學社團，是「文學」的旗幟將文化觀念不同的文人聚集在一起，有的人是堅定的革命者，有的人則主要是一個純粹的「文人」而已，他們與舊的社會舊的文化舊的傳統，有著千絲萬縷般無法割斷的血肉聯繫，這樣在南社內部就形成了「革命」和「保守」的兩大陣營。「革命派」是南社的主流派，「保守派」則是南社內部的「彊村派」，如吳梅、陳匪石、姚錫鈞、龐樹柏、聞宥、王蘊章都是朱祖謀的追隨者，他們在政治上是主張革命的，在文化上卻是不折不扣的國粹主義者。柳亞子與龐樹柏的分歧，實際上是南社的「革命派」與守舊的「彊村派」思想觀念的對峙。在柳亞子看來，桐城派、同光體、彊村派成員多是出身清末的官吏，他們懷戀舊王朝，思想上表現的是孤臣孽子之心，[77]藝術上追求的是協律、琢字、煉句之工。[78]而南社「革命派」在思想上「鼓吹新學思潮，標榜愛國主義」[79]，在藝術上則追求一種磅礴的氣勢、雄渾豪放的體格，推崇剛健遒勁的陽剛美，所以他們標舉有豪邁氣度的「唐音」和稼軒風。柳亞子等抨擊「彊村派」內容的空疏陳腐是正確的，但是他們在提倡稼軒一派噌吰鏜鞳之聲的同時，卻忽略了文學作品的藝術性——「意境」或「美感」，這正是南社內部「彊村派」所強調的（他們與朱祖謀等在藝術追求上有相通之處，但在思想觀念上卻有本質性的區別），這也就成爲南社內部「保守派」攻擊之「口實」。胡適倡導文學革命是主張文學要有意境、有美感、有藝術性的，他提倡白話文學不是要破壞文學的藝術性，而是要在語言工具上突破文學表達不自由的「瓶頸」，讓作者能真正做到言文合一亦即思想表現與語言表達的統一，他說南社諸子不及同光體也應該從他們缺乏

77 陳三立說：「（朱祖謀）晚處海濱，身志所遭，與屈子澤畔行吟爲類，故其詞獨幽憂怨悱，沈抑綿邈，莫可端倪。」（《清故光祿大夫禮部尚書右侍郎朱公墓誌銘》，《詞學季刊》第 1 卷第 2 號第 192 頁）

78 柳亞子《胡寄塵詩序》云：「蓋自一二罷官廢吏，身見放逐，利祿之懷，耿耿勿忘，既不得逞，則塗飾章句，附庸風雅，造爲艱深，以文淺陋。」（《磨劍室文集》頁 25，上海人民出版社 1993 年版）

79 《馬君武詩稿自序》，《馬君武集》（武漢：華中師範大學出版社 1991 年版）。

「意境」、「美感」的角度去理解。柳亞子卻未能認識到胡適文學革命——「工具革命」的重要意義，只是憑一時的意氣指責胡適文學革命是「畫虎不成反類犬」，是一種非驢非馬的「惡劇」，[80]像俳優一般「無當於用」。實際上，他們自己的文學革命也只是一種空洞的口號而已，他們始終未能拿出一套切實可行的改革方案。「他們的文學革命只提出一種空蕩蕩的目的，不能有一種具體進行的計畫。……這種沒有計畫的革命——無論是政治的是文學的——決不能發生什麼效果。」[81]胡適對傳統詞學的變革，其意義在他比南社諸子更加務實，提出了一套切實可行的改革方案——以白話填詞，這是胡適超越南社諸子的地方，也是胡適對現代詞學的貢獻。但是，我們也不能低估南社諸子對傳統詞學變革的意義，如果說朱祖謀的「彊村派」是傳統詞學的集大成者，南社保守派是傳統詞學的「承擔者」，南社革命派則是傳統詞學的「改良者」，南社處在新舊文化的交結點上，相對於「彊村派」它是革命的，相對于胡適的「解放派」它又是保守的，他們是傳統詞學由朱祖謀「彊村派」到胡適「解放派」的過渡性環節，沒有南社的文學革命也不會胡適的文學革命，胡適的文學革命是建立在南社文學革命的基礎上的。更科學地說，南社是「革命的文學」，胡適等才是「文學的革命」。[82]

南社諸子在近代詞學發展史上的重要意義，不僅僅是他們在近代詞壇上提出「文學革命」的口號，還表現在他們爲近代詞學貢獻了一大批詞學論著。在當時，王鵬運、朱祖謀、鄭文焯皆致力詞籍的校勘，對詞話的寫作用力不夠，譚獻、馮煦等對詞學問題也發表過看法，也只是在編選詞選的時候偶有涉及，在系統性、全面性、成熟性等方面遠不及南社諸子，在清末民初常州派有影響的詞話主要是陳廷焯的《白雨齋詞話》和況周頤的《蕙風詞話》，而由南社諸子撰寫的詞話多達二十餘種，主要有《習靜齋詞話》（方瘦坡）、《舊時月色詞譚》（陳匪石）、《綠蘼蕪館詞話》（周瘦鵑）、《紅藕花館詞話》（劉哲廬）、《劍廬詞話》（陳仲陶）、《病倩詞話》（陳去病）、《天問廬詞話》（成舍我）、《綠果詞話》（于右任）、《慘別離樓詞話》（王鍾麒）、《梅花同心館詞話》（林庚白）、《讀詞雜記》（聞宥）、《怬簃詞話》（聞宥）、《梅魂菊影室詞話》（王蘊章）、《秋平雲室詞話》（王蘊章）、《梁

80 柳亞子：《與楊杏佛論文學書》，《民國日報》1917 年 4 月 23 日。

81 胡適：《嘗試集自序》，《嘗試集》（合肥：安徽教育出版社 1999 年版），頁 31。

82 柳亞子後來在 1924 年給呂天民的信中，談到他與胡適的不同是，自己是革命的文學——「新其意識」，胡適等是文學的革命——「新其體格」。（見《新黎裏》1924 年 8 月 1 日）

溪詞話》（王蘊章）、《孑樓詩詞話》（林庚白）、《袌香簃詩詞叢話》（龐樹柏），[83]1908 年到 1918 年的 10 年也成爲中國詞學史上詞話收穫的「黃金季節」。在大量的撰寫詞話著作之外，南社諸子還編有《笠澤詞征》（陳去病）、《清詞選》（陳匪石）、《今詞選》（陳匪石）、《南社詞選》（胡朴安）、《考證白香詞譜》（陳栩、陳小蝶）等詞學著作，這些對指導人們從事填詞、搜集整理鄉邦詞學文獻、擴大南社諸子在當時詞壇的影響，都發揮過積極的作用。南社諸子還借助他們主編報刊的輿論優勢，通過大量地發表詞話、詞選、論詞絕句，使他們的論詞觀念在當時的詞壇產生了一定的影響力。

南社諸子是一群跨越新旧時代「門檻」的人，他們前腳已經跨過新時代的門坎，後腳卻依然站在舊時代裏，而且後腳依然是他們的「立足點」，也就是說他們在政治思想上是革命的，在文化觀念上還有很濃厚的保守性，這使得他們的文學觀念具有雙重性，也決定他們在文壇上的命運帶有悲劇性色彩。激進的民族主義思想，讓他們在清末站在了民族革命的輿論前沿，他們的詩詞亦表達了當時革命者的呼聲，但當更加聲勢浩大的文化革命——新文化運動到來之際，他們卻因固持保守的文化觀念，最終走到了「五四」新文化運動的反面，南社亦成爲保守主義的「大本營」。「五四風潮以後，青年的思想早已突飛猛進，而南社還是抱殘

83 方瘦坡《習靜齋詞話》，見《小說海》第 3 卷第 5、6 卷；陳匪石《舊時月色詞譚》，見《民權素》第十三、十七集；周瘦鵑《綠蘼蕪館詞話》，見《婦女時報》第 5、6 期、劉哲廬《紅藕花館詞話》、陳仲陶《劍廬詞話》、林庚白《梅花同心館詞話》，均未見有刻本傳世，鄭逸梅《南社叢談》附錄二《南社社友著述存目表》（上海人民出版社 1981 年版）、陳去病《病倩詞話》，自 1910 年 1 月 1 日始在《中國公報》連載，未完；又自 1917 年 9 月 1 日始在《民國日報》連載，部分內容又以《鏡臺詞話》之名刊載在《女子雜誌》第 1 卷第 1 號；成舍我《天問廬詞話》，自 1917 年 4 月 1 日起在《民國日報》連載；于右任（神州舊主）《綠果詞話》，見《夏聲》第 2、3、4、5 號；王鍾麒《慘別離樓詞話》，自 1909 年 11 月 1 日始在《民籲日報》；聞宥（野鶴）《讀詞雜記》、《怬簃詞話》、《千葉蓮花室詞話》，自 1917 年 4 月 14 日始在《民國日報》連載；王蘊章《梅魂菊影室詞話》，分別以蕁農、西神、紅鵝生的名義發表在《雙星雜誌》（第 2、3、4 期）、《文星雜誌》（第 1 期）、《春聲》（第 2、3 期）、王蘊章《秋平雲室詞話》，收入《雲外朱樓集》（上海中孚書局 1934 年版）、王蘊章《梁溪詞話》，稿本未刊；林庚白《孑樓詩詞話》，收入《麗白樓遺集》（中國人民大學出版社 1996 年版）、龐樹柏《袌香簃詩詞叢話》，自 1916 年 10 月 9 日始在《民國日報》連載。

守缺，弄它的調調兒，抓不到青年的心理。」[84]它在新時代面前落伍了，亦終將被時代所淘汰，「五四運動」以後曾經聞名一時的南社，很快地在中國現代文壇「謝幕」了。中國傳統詞學亦走向終結，1919 年以後胡適、梁啓超紛紛引進西方科學的研究方法「整理國故」，中國詞學也實現了從「學詞」到「詞學」的轉變。

84 柳亞子：《南社紀略》，頁 153。

主要參考書目

孫之梅：《南社研究》，北京：人民文學出版社，2003 年
楊天石編：《南社史料長編》，北京：中國人民大學出版社，1992 年
柳亞子編：《南社叢編》，江蘇：廣陵古籍刻印社，1997 年
柳亞子：《磨劍室文集》，上海：人民出版社，1993 年
柳亞子：《南社紀略》，上海：人民出版社，1983 年
郭長海、金菊貞編：《高旭集》，北京：社會科學文獻出版社，2003 年
林庚白：《麗白樓遺集》，北京：中國人民大學出版社，1996 年
曹伯言編：《胡適日記全編》，合肥：安徽教育出版社，2001 年
謝桃坊：《中國詞學史》，成都:巴蜀書社，2003 年
趙家璧主編：《中國新文學大系（理論建設集）》，上海：文藝出版社 2003 年

NanShe' two styles of commenting Ci and its meaning in the history of Ci Poetry

Chen, Shui-Yun*

[Abstract]

Nanshe was an important literature assoCiation in modern literature history. Its establishment of literature history position performanced not only its revolutionary theme but also its achievement in theory. Its theoretical contribution had important meaning in the history of Ci Poetry, too. Generally speaking, there were two tendentiousness in NanShe' Comment of Ci, one was the opposition to ChangZhouCiPai, and Liu YaZi was the leadling role. The other was the follower of it, whose leader was Pang ShuBo. The former was revolutionary and the latter was conservative in NanShe. The former praised the honest tyle of BeiSong Ci and the latter supported the carve elegant style of Ci. But their opinions about the method of Ci poems（詞法）the bourn Ci poetry of（詞境）and the history of Ci poetry（詞史）and so on, were already out of their conception, which riched the traditional theory of Ci. Before the republican revolution, NanShe' revolutionary played a key part. After the republican revolution, the conservative gradually played an more important role. With WuSi revolution coming, its conservation performanced more and more obviously, at last it went to the reverse side of new cultural revolution. But it was an important link during the transition of Ci Poetry from tradition to modern. NanShe was a team leaping the new generation and old times. They were revolutionary in politics but very conservative in cultural idea, which made their literature idea have dual nature and deCided their ragedy destiny in the literary world.

Keywords：NanShe, comments of Ci, revolutionary, conservative, transition of Ci Poetry

* Vice-Professor, College of Chinese Language & Literature, WuHan University.