

梁启超的词学研究

刘 石

内容提要 梁启超是中国近现代之交的著名政治家、思想家和社会活动家，又是近现代学术史上的著名学者。本文钩稽其一生的词学活动，分析其全部的词学著述，揭示其词学活动和著述中体现出来的词学思想、研究方法和学术贡献。可以看到，词学研究在梁启超的学术研究乃至文学研究中虽然是很小的一个分支，却在20世纪词学史上占据不可忽视的位置。

关键词 梁启超 词 词学 研究

—

梁启超（1873—1929）是中国近现代之交著名的历史人物，不仅以积极协助康有为“公车上书”、参加“百日维新”、主张宪政、反袁称帝等成为著名的政治家和社会活动家，更以鼓吹改良维新、宣传西方民主民权、自由平等哲学思想、社会学说和进行思想启蒙成为著名的思想家。同时他也是中国近代文学史上资产阶级文学运动的主将，与他变法改良的社会政治主张一致，他在文学领域相继发起“诗界革命”、“文界革命”和“小说界革命”，贯穿其中的核心思想就是，文学要有益现实，有益社会，有益民生和国家，所以在内容和形式上都要随时进化。他以自己大量卓有成就的创作实践了自己的文学主张，当之无愧地成为“五四”新文学运动的导夫先路者^①。

梁启超又是一位近现代学术史上的著名学者。他的学术著作主要产生于1919年欧游归国后的最后十年间。所涉及的领域甚为广泛，包括了哲学、经学、佛学、法学、史学、诸子学、美学和文学诸方面。许多学术名著如《清代学术概论》、《中国历史研究法》、《墨子学案》、《中国近三百年学术史》以及文学研究专文《屈原研究》、《情圣杜甫》、《中国韵文里头所表现的情感》、《陶渊明》、《中国之美文及其历史》等均出在此期。

梁启超的前期当然也有大量的研究著述包括文学研究著述（如《论小说与群治之关系》、《饮冰室诗话》等），但其重心在于“经世致用”，为自己所宣扬的社会政治主张服务的色彩比较明显。相应地，在治学风格上带有这样的特点，即他所自评的“务广而

^① 钱玄同《寄陈独秀》：“梁任公先生实为近来创造新文学之一人。……鄙意论现代文学之革新，必数及梁先生。”（《中国新文学大系·建设理论集》，上海文艺出版社据良友图书印刷公司1935年版影印本，1980年版）

荒，每一学稍涉其樊，便加论列；故其所述者，多模糊影响笼统之谈”^①。这既与他的个性特点有关，也与其著作产生的背景有关，那就是他承接上文所说的，“平心论之，以二十年前（1900年左右——引者）思想界之闭塞萎靡，非用此种卤莽疏阔手段，不能烈山泽以辟新局”。这种状况在他生命的最后十年有了变化。与在南开大学、清华学校等校从事文化教育的经历相一致，他这一时期写下的不少研究著作，包括文学研究著作有更多转向学院式的趋势，治学风格趋于实证，当时即被人称为“渐有为学问而学问之倾向”^②。他的词学研究大多出现于这一时期，因而也较具这样的特点。

虽然梁启超的词学研究主要集中在最后十年，他对词的爱好却是由来已久。其女梁令娴称其“好填词，然不自以为工，随手弃去”^③。《饮冰室合集》收有其词作近50首，数量虽不多，时间跨度却从20初度直到逝世当年。他所使用的词调既有《满江红》、《蝶恋花》一类常用的，也有《谢秋娘》、《三姝媚》一类并不常用的。词的内容举凡抒情、言志、赠人、写景、咏物、怀古、感时、伤事以至玩笑之作，无不具备。风格上兼有“拍碎双玉斗，慷慨一何多”（《水调歌头》）的激越，“三叠阳关，一杯浊酒，做就此番情绪”（《齐天乐》）的抑郁，“谗君无限伤心事，料难忘，密缝珍重，寒衣曾寄”（《金缕曲》）的缠绵，“开卷罢，随意一凭栏。浴海朝霞明万木，当窗斜日照千帆，此际几人闲”（《忆江南》）的闲适^④。与王国维“余之于词，虽所作尚不及百阕，然自南宋以后，除一二人外，尚未有能及余者，则平日之所自信也”一样^⑤，他对自己的词作也充满自负，“自谓不在古人下，傥亦劳者之歌发于性情故尔入人耶？”^⑥梁令娴所编《艺蘅馆词选》以其为殿军，在丁卷中选录其词作二首，龙榆生《近三百年名家词选》亦选入词作一首，可见他在近代词史上的地位是有公论的。

梁启超对词确可说是独具偏好。1923年4月26日，他应《清华周刊》记者之嘱作《国学入门书要目及其读法》^⑦，虽然不满于胡适同时开列的《一个最低限度的国学书目》中包括了毛晋编刻《宋六十家词》、王鹏运编刻《四印斋所刻宋元人词》和朱祖谋编刻《彊村所刻词》，认为数量太大，“叫人何从读起”。但在自己开列的“韵文书类”中也有“宋人词集”一类，包括以下诸家：《清真词》、《醉翁琴趣》、《东坡乐府》、《屯田集》、《淮海词》、《樵歌》、《稼轩词》、《后村词》、《白石道人歌曲》、《碧山词》、《梦窗词》。清人的词集也举到两种，纳兰成德的《饮水词》和郑文焯的《樵风乐府》。

同年中秋，其夫人沉疴不治，缠绵病榻半年后去世。“半年以来，耳所触的只有病

① 《清代学术概论》26 上海古籍出版社1998年版。郑振铎对此表示赞同：“他因为‘爱博’，所以不能专，不能深入，因为他‘每一学稍涉其樊，便加论列’，所以‘浅且芜’的弊，也免不了。”（《梁任公先生》，《中国文学研究》第5卷，《郑振铎全集》，第5册，花山文艺出版社1998年版）

② 张荫麟《近代中国学术史上之梁任公先生》，《大公报·文学副刊》，第57期，1929年2月11日。

③ 《艺蘅馆词选》丁卷，广东人民出版社1981年版。

④ 上引词作俱见《饮冰室合集·文集之四十五下》，中华书局1989年据1936年版影印本。

⑤ 《自序二》，《静安文集续编》，《王国维遗书》，第5册，上海古籍书店1983年版。

⑥ 《浣溪沙·台湾归舟晚望》阅后自跋，时在1911年4月。

⑦ 《国学入门书要目及其读法》，《饮冰室合集·专集之七十一》。

人的呻吟，目所接的只有儿女的涕泪”，“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《增补村丛书》。除却我的爱女之外，这些‘词人’便是我唯一的伴侣。我在无聊的时候，把他们的好句子集句做对联闹着玩，久而久之，竟集成二三百幅之多”。其中颇有一些获得朋友的激赏而被请书以藏之，如胡适就挑了分别集自张沁《蝴蝶儿》、辛稼轩《丑奴儿近》、温飞卿《更漏子》、张玉田《清平乐》的“蝴蝶儿，晚春时，又是一般闲暇；梧桐树，三更雨，不知多少秋声”^①。古来集诗句的很多，集词句的却并不多见。这些天衣无缝的绝妙集句联语体现了作者深湛的文学修养，更体现出对唐宋词的熟悉和独特爱好。

梁启超所以能够在最后十年间对词人、词作和词体进行深入细致的研究，是与他素来对词的喜好紧密相关的。

二

“情感”是梁启超文艺本质论的核心。他称“艺术是情感的表现”^②，“美术是情感的产物，……美术的任务，自然是在表情”^③。他在1922年为清华学生作《中国韵文里头所表现的情感》演讲，整理成的演讲稿成为他重要的文学论文^④。论文系统地研究中国韵文表现情感的方式，提出了“奔进的表情法”、“回荡的表情法”、“含蓄蕴藉的表情法”三种。第一种与第二种的相同点是情感极浓厚，如热的、有光芒的火焰；不同在于前一种是一泻无余的直线式的表现，后一种是春蚕抽丝般曲线式或多角式的表现。其中又细分为螺旋式、引曼式、堆叠式、吞咽式四类，前两类属于曼声，后两类属于促节。第三种表情法与前两种不同，它是温的，像是“拿灰盖着的炉炭”。论文所引以为据的材料，包括了《诗三百》以下的历代诗歌、乐府、元明杂剧、戏曲和少数骈文等，唐宋以及明清词也成为作者论证自己的观点的重要材料。

文中举出三首词作，将之视作“奔进的表情法”。一是辛弃疾的《菩萨蛮》（郁孤台下清江水）的上阕，把那恢复中原而不得的“满腔热泪都喷出来了”；一是吴梅村的《贺新郎》（万事催华发）的下阕，将做贰臣的恨与愧“到临死时才尽情发泄出来，所以很能动人”；一是苏东坡的《水调歌头》（明月几时有），“全是表现情感一种亢进的状态”。又举出更多的词作如李煜《虞美人》（春花秋月何时了）、《浪淘沙》（帘外雨潺潺），宋徽宗《燕山亭》（裁剪冰绡）的下阕等作为“回荡的表情法”的例证。称回荡的表情法用得最好的是辛稼轩（详见下文谈辛弃疾研究一节）；又认为周邦彦和柳永是回荡的表情法中促节一类的圣手，《兰陵王》（柳阴直）和《雨霖铃》（寒蝉凄切）两首“算得促节的模范”，“读起来一个个字都是往嗓子里咽”；而“吞咽式用到最刻入的，莫

① 此段引文均见《诗话》后附《苦痛中的小玩意儿》，《饮冰室合集·文集之四十五上》。

② 《情圣杜甫》，《饮冰室合集·文集之三十八》。

③ 《美术与科学》，《饮冰室合集·文集之三十八》。

④ 《中国韵文里头所表现的情感》，《饮冰室合集·文集之三十七》。

如李清照女士的《壶中天慢》和《声声慢》，后者“是写从早至晚一天的实感，那种茕独凄惶的景况，非本人不能领略，所以一字一泪，都是咬着牙咽下”；还认为陆游的《钗头凤》（红酥手）“是一首吞咽式的好词”；清词中举的是顾贞观的两首《贺新郎》（季子平安否、我亦飘零久），“他的好处，全在句句都是实感，没有浮光掠影的话”^①。

综观全文，梁启超以“情感”为中心的文艺观也许不免偏颇，所归纳的三种表情法及其再细分也许不尽合乎实际，所举的例证与其所从属的类型有时也使人感觉圆凿方枘^②，但他将词与其他文学材料等量齐观，将之视作表情文学的重要一环却是可贵的。他在以词为例证的过程中对其所作的艺术分析从感受出发，也是细腻和深入的，不仅有助于理解具体的词作，对于理解词这种体裁的艺术表现特点也不无裨益。

有人估测，梁启超一生著述逾 1400 万字^③。有关文学的论著比较起来不过是冰山一角，词学研究更不过是这冰山一角中的一支冰棱罢了。他没有论词的专著，但在文学研究的论文中涉及到的词人词作是不算太少的。除上文所述专从“表情法”角度涉及到的外，其女梁令娴所编《艺蘅馆词选》中也引录了不少他的词评。再结合其他的相关文字，可以具见其对于词作的欣赏、品评和某些词学见解。

梁启超是性格落拓不羁的人，其词作也基本上偏于豪放一路，而词学思想却似乎倾向于传统的本色当行一派。但他以情感的表现为旨归，就促使他摒弃在风格和表现手法间作去取的门户之见，最大限度地发现、容纳和欣赏各种词的异质之美。比如他说人们用柳永的“晓风残月”与苏轼的“大江东去”来“比较估算两家品格的高下，其实不对。我们应该问哪一种情感该用哪一种方式”。这样我们就看见，虽然他说“向来写情感的，多半是以含蓄蕴藉为原则，像那弹琴的弦外之音，像吃橄榄的那点回甘味儿，是我们中国文学家所最乐道”；“词家最讲究缠绵悱恻”，词不是写奔进式的情感的好工具；却又说“有一类情感，是要忽然奔进一声或大哭一场或大跳一阵，在这种时候，含蓄蕴藉是一点用不着”。词中这一类作品如辛弃疾《菩萨蛮》（郁孤台下清江水）、吴伟业《贺新郎》（万事催华发）等便也成为值得重视的好作品。虽然他说词中有“粗豪”、“粗犷”一类，“有烂名士爱说大话的习气”，“本来不大喜欢”，但它们“确带点北朝气味，在文学史上应备一格的”，所以辛弃疾的《破阵子》（醉里挑灯看剑）和刘克庄的《沁园春》（何处相逢）便进入了欣赏视野^④。虽然他说“荆公之词，其流亦为山谷一派，非词家正宗”，却又说“荆公词不能名家，然亦有绝佳者”，并举出《桂枝香》（登临送

① 可惜关于第三种表情法即含蓄蕴藉的表情法，作者认为是被历来的批评家视作文学正宗的一种表情法，是中华民族特性的最真表现。文中也列举了大量的例证加以分析，不知何故却没有举到词的例子。

② 他自己对此也有察觉。在文章标题下附言：“讲稿皆于著史之暇间日抽余晷草之，其脱略舛漏处自知不少——即如第三讲中论奔进的表情法所引《陇头歌》。细思实当改入第四讲中论吞咽式表情法条下。”

③ 见丁文江、赵丰田编《梁启超年谱长编》1929年条下引徐佛苏《记梁任公先生逸事注》，第12册，上海人民出版社1983年版。

④ 以上均见《中国韵文里头所表现的情感》。

目)、《南乡子》(自古帝王州)等^①,并称前者“颀颀清真、稼轩,未可谩诋也”^②。他所推崇过的词中既有范仲淹《渔家傲》(塞下秋来风景异)和上举辛弃疾、刘克庄等将情感尽情倾泻的豪放的作品,又有将豪放与温婉两种风格神奇结合的作品,如陈廷焯《白雨斋词话》卷一所谓“气魄极雄大,意境却极沉郁”的辛弃疾的《摸鱼儿》(更能消几番风雨)、《贺新郎》(绿树听啼鸠)之类,当然也有以婉约含蓄见长的作品,如李煜的《虞美人》(春花秋月何时了)、苏轼的《洞仙歌》(冰肌玉骨)、成容若的《蝶恋花》(辛苦最怜天上月)等。

梁启超善于从比较的角度进行词的品评。如认为柳永的《八声甘州》(对潇潇暮雨洒江天)中有如温飞卿词“照花前后镜,花面交相映”般的意境;将周邦彦《夜飞鹊》(河桥送人处)与柳永《雨霖铃》(寒蝉凄切)并称为“送别词中双绝,皆熔情人景也”;指出宋徽宗《燕山亭》(裁剪冰绡)“感均顽艳,亦不减‘帘外雨潺潺’诸作”;李清照《渔家傲》(天接云涛连晓雾)“绝似苏辛派,不类《漱玉集》中语”^③;姜夔《玲珑四犯》(叠鼓夜寒)“与清真之‘斜阳冉冉春无极’同一风格”^④;清人陈澧《疏影》(空庭雨积)“体物入微,碧山却步”^⑤;还把苏东坡《洞仙歌》(冰肌玉骨)称作“词里头写女性最好的”,“好处在情绪的幽绝,品格的清贵”,与杜甫《佳人》(绝代有佳人)“不相上下”^⑥。

梁启超对词的欣赏牵涉到字句、结构、风格、意境、内容等各个方面。牵涉到的人,则从五代到近代无所不有。他欣赏秦观《浣溪沙》(漠漠轻寒上小楼)的“奇语”,欣赏周邦彦《兰陵王》(柳阴直)“‘斜阳’七字,绮丽中带悲壮,全首精神提起”,欣赏《满庭芳》(凤老莺雏)“最颓唐语,却最含蓄”,《西河》(佳丽地)“善融化古人诗句,如自己出”,欣赏朱敦儒《好事近》(摇首出红尘)等五首“飘飘有出尘想,读之令人意境邈远”,欣赏李清照《声声慢》(寻寻觅觅)“最得‘咽’字诀,清真不及也”^⑦,欣赏苏东坡《水调歌头》(明月几时有)“表现情感一种亢进的状态”^⑧。对于到了晚年用大力进行研究的辛弃疾,他的欣赏更为细腻和充分。如他读出了《青玉案》(东风夜放花千树)的“自怜幽独,伤心人别有怀抱”,《念奴娇》(野棠花落)的“南渡之感”,《破阵子》(醉里挑灯看剑)的“无限感慨,哀同甫亦自哀也”,《贺新郎》(凤尾龙香拨)的“网罗庐列,杂乱无章,殆如一团野草,唯其大气足以包举之,故不觉粗率”,《摸鱼儿》(更能消几番风雨)的“回肠荡气,至于此极。前无古人,后来无者”,《菩萨蛮》(郁孤台下清江水)的“如此大声镗鞳,未曾有也”^⑨。唐宋之外,明清乃至同时代人的词作

① 《王荆公》,第22章,《饮冰室合集·专集之二十七》。

② 《艺蘅馆词选》乙卷引。

③ 《艺蘅馆词选》乙卷引。

④ 《艺蘅馆词选》丙卷引。

⑤ 《艺蘅馆词选》丁卷引。

⑥ 《中国韵文里头所表现的情感》。

⑦ 《艺蘅馆词选》乙卷引。

⑧ 《中国韵文里头所表现的情感》。

⑨ 《艺蘅馆词选》丙卷引。

同样在他目力所及的范围内。如他欣赏吴伟业《贺新郎》（万事催华发）的“鸟之将死，其鸣也哀”^①，成容若《蝶恋花》（辛苦最怜天上月）、《采桑子》（如今才道当时错）等的“哀乐无端”等等。

作为一个社会改革家，梁启超对词体的功能还有一种为他人所不具备的更为深远的认识。梁令娴作于1908年的《艺蘅馆词选·自序》中有这样一段话：“令娴闻诸家大人曰，凡诗歌之文学，以能入乐为贵。在吾国古代有然，在泰西诸国亦靡不然。以入乐论，则长短句最便，故吾国韵文，由四言而五七言，由五七言而长短句，实进化之轨辙使然也。”旧时行文不加标点，故不知“家大人曰”究至何处为止。但如果结合下引二文，则我便倾向于将之整个划作梁启超的原话了。

1922年8月10日，梁启超在上海美术专门学校作《美术与生活》的演讲：“问人类生活于什么，我便一点不迟疑答道‘生活于趣味’。”如何才能增强生活的趣味呢？“感觉器官敏则趣味增，感觉器官钝则趣味减。诱发机缘多则趣味强，诱发机缘少则趣味弱。专从事诱发以刺戟各人器官不使钝的有三种利器，一是文学，二是音乐，三是美术。”同年的另一篇演讲《中国韵文里头所表现的情感》又说：“天下最神圣的莫过于情感，……情感教育最大的利器，就是艺术。音乐、美术、文学这三件法宝，把‘情感秘密’的钥匙都掌住了。”可见不管是提倡“趣味”，还是提倡“情感”，艺术——具体说来是音乐、文学和美术，是能起到极大作用的三种工具。

那么文学与音乐结合起来的作为音乐文学的词呢？就更是值得重视和倡导的了。而重视和倡导音乐文学的目的，其实还不仅仅在于增强生活的趣味或进行所谓的情感教育，更重要的意义在于有益于改造国民的品质。当然也可以说，增强生活趣味和进行情感教育的目的，也就在改造国民的品质。这就是他在《诗话》中明确说的：

盖欲改造国民之品质，则诗歌音乐为精神教育之一要件。此稍有识者所能知也。中国乐学，发达尚早，自明以前，虽进步稍缓，而其统犹绵绵不绝。前此凡有韵之文，半皆可以入乐者也。《诗》三百篇，皆为乐章尚矣，如《楚辞》之《招魂》、《九歌》，汉之《大风》、《柏梁》，皆应弦赴节，不徒乐府之名入其实而已。下至唐代绝句，如“云想衣裳”、“黄河远上”，莫不被诸弦管。宋之词，元之曲，又其显而易见者也。盖自明以前，文学家多通音律，而无论雅乐剧曲，大率皆由士大夫主持之，虽或衰靡，而俚俗犹不至太甚。本朝以来，则音律之学，士夫无复过问。而先王乐教，乃全委诸教坊优伎之手矣。读泰西文明史，无论何代，无论何国，无不食文学家之赐，其国民于诸文豪，亦顶礼而尸祝之。若中国之词章家，则于国民岂有丝毫之影响耶？推原其故，不得不谓诗与乐分之所致也。

姑且不论他在社会功用上对音乐和文学的轩轻是否恰当，他对音乐以及音乐文学在影响和提高国民素质上的作用是极为重视的。而他对词的创作和研究，也未必不是植于对词体的这种自觉认识。他之选择辛弃疾作为研究重点，也正可以从这里找见其逻辑动因。

^①《艺蘅馆词选》丁卷引。

三

梁启超著文专论的古代作家并不多，有屈原、杜甫、陶渊明、王安石、辛弃疾等数位。在《王荆公》长文的最后以寥寥数语论及其词作：“荆公词不能名家，然有绝佳者。李易安谓王介甫、曾子固文章似西汉，若作小词则人必绝倒不可议，此自过刻之论。”虽然不同于李清照的过刻之论，却也认为王安石的词不能名家，评价并不很高。就词人来说，他最重视的是辛弃疾。

上述各家所以引起梁启超的特别关注，各有其特别的理由^①。那么辛弃疾吸引他的是什么呢？

1929年，梁启超胞弟启勋在所著《稼轩词疏证·序例》中说：“伯兄尝语余曰：‘稼轩先生之人格与事业，未免为其雄杰之词所掩，使世人仅以词人目先生，则失之远矣。’意欲提出整个之‘辛弃疾’以公诸世，其作《辛稼轩年谱》之动机实缘于此。”^② 1931年，翌年即将编纂《饮冰室合集》的林志钧为《稼轩词疏证》作序时也说：“王静庵谓南宋词人其堪与北宋人颀颀者，唯幼安一人。其推挹也如此。饮冰室好之尤笃。平时谈词，辄及稼轩，盖其性情怀抱均相近。”^③ 这两位与梁启超有特殊关系的人的话当然是特别可信的。由此看来梁启超所注意于辛弃疾的，从根本说不是他的文学，而是他整个人。

但是，辛弃疾在中国历史上毕竟以词作的成就最为突出，他形象的定位毕竟是一位文学家。梁启超自己也说：“他是个爱国军人，满腔义愤，都拿词来发泄，所以那一种元气淋漓，前前后后的词家都赶不上。”辛弃疾由“爱国”而起的“义愤”可能是最打动梁启超的地方，但其“义愤”中所贯注的“淋漓”的“元气”，却是通过他的词作传达出来的。所以，梁启超既然与他数百年下惺惺相惜，就不可能不关注他词作的成就。他认为“苏辛同派，向来词家都已公认”，但相比之下，“辛词自然格外真切”。他十分欣赏辛弃疾的三首词作，《摸鱼儿》（更能消几番风雨）、《念奴娇》（野塘花落）、《贺新郎》（绿树听啼鸪）。他称它们是“词中用回荡的表情法用得最好的”；“前两首都是千回百折，一层深似一层，属于我所说的螺旋式，后一首却是堆叠式。你看他一起手硬碰硬的举了三个鸟名，中间错错落落引了许多离别的故事，全是语无伦次的样子，却是在极倔强里头，显出极妩媚。《三百篇》、《楚辞》以后，敢用此法的，我就只见这一首。”他

① 如论屈原：“中国文学家的老祖宗，必推屈原。从前并不是没有文学，但没有文学的专家。……欲求表现个性的作品，头一位就要研究屈原。”（《屈原研究》，《饮冰室合集·文集之三十九》）论陶渊明：“唐以前的诗人，真能把他的个性整个端出来和我们相接触的，只有阮步兵和陶彭泽两个人，而陶尤为干脆鲜明，所以我最崇拜他而且大着胆批评他。”（《陶渊明》，《饮冰室合集·专集之九十六》）论杜甫：“他的情感的内容，是极丰富的，极真实的，极深刻的。他表情的方法又极熟练，能鞭辟到最深处，能将他全部完全反映不走样子，能像电气一般一振一荡的打到别人的心弦上。中国文学界写情圣手，没有人比得上他。”（《情圣杜甫》）

② 梁启勋《稼轩词疏证·序例》，台北广文书局1977年版。

③ 林志钧《稼轩词疏证序》，载《稼轩词疏证》卷首。

还认为辛弃疾的词风不适宜回荡的表情法里的“吞咽式”，但《祝英台近》（宝钗分）是一个例外，“很有点写出幽咽的情绪了”^①。

梁启超研究文学，十分注意知人论世的传统方法，随时联系作家的身世、生平、所处时代背景加以论述。比如《情圣杜甫》中就说：“我们研究杜工部，先要把他所生的时代和他一生经历略叙梗概，看出他整个人格。”再进一步，他是将联系时代和身世考察重要作家作品作为治文学史的基本步骤，即《陶渊明·自序》所说：“欲治文学史，宜先刺取各时代代表之作者，察其时代背景与夫身世所经历。”对于以身许国的“爱国军人”辛弃疾的研究自然更不会舍此一途。他在《中国韵文里头所表现的情感》中引录了辛弃疾的三首词作，然后加以分析：

凡文学家多半寄物托兴，我们读好的作品原不必逐首逐句比附他的身世和事实。但稼轩这几首有点不同，他与时事有关，是很看得出来，大概都是恢复中原的希望已经断绝，发出来的感慨。《摸鱼儿》里头“长门”、“蛾眉”等句，的确是对于宋高宗不肯奉迎二帝下诛心之论，所以《鹤林玉露》批评他说：“‘斜阳烟柳’之句，在汉唐时定当贾祸。”又说：“高宗看见这词，很不高兴，但终不肯加罪，可谓盛德。”诗人最喜欢讲怨而不怒，像稼轩这词，算是怨而怒了。《念奴娇》那首，题目是书东流村壁，正是徽钦北行经过的地方，所以把他的“旧恨新恨”一齐招惹出来。《贺新郎》那首，是和他兄弟话别之作，自然把他胸中垒块，尽情倾吐。所以这三首都是有“本事”藏在里头，不能把他当一般伤春伤别之作。

虽然其具体的分析有过于坐实之处，如说《摸鱼儿》一首是讥讽高宗不肯奉迎二帝，即为后世解此词者所不取。但认为这类词均有本事，不能以一般的伤春伤别之作看待，却极为正确，也为后世论家所遵循。

现代以来倾力研究辛弃疾的第一人可能就是梁启超。除了上述早年文中评及辛词外，他还有分别作于1928年8月29日和31日的两篇考辨性文字《跋四卷本稼轩词》和《跋稼轩集外词》^②。前文详考四卷本源流优劣，后文采集信州十二卷本《稼轩长短句》未收入之作48首并加考辨。虽然梁启勋谓其中有“未详加考订”之处^③，邓广铭1940年作、1958年改写的《书诸家跋四卷本稼轩词后》亦逐条勘订梁跋“未尽的当之处”^④，但据储皖峰回忆：“民国十六年，在清华常与先生读辛词，时先生方搜辑材料，欲为辛编制年谱。十七年孟秋，先生成文两篇：一、《跋四卷本稼轩词》，二、《跋稼轩集外词》，比即出以相示，并谓能据此补编辛词，亦属快事。峰受而诺之。是年冬，先生卧疾于北平协和医院，峰每往省视，先生辄以此为问。”^⑤在病榻上还出示二文，并嘱以补编辛词之事，可知作者对此二文自重的程度。

① 以上均见《中国韵文里头所表现的情感》。

② 分别载清华学校研究院所编《国学论丛》第2卷第1号（1929年）和《词学季刊》第1卷第2号（1933年）。撰写时间据梁启勋《稼轩词疏证》书后所附二文手稿自注。

③ 《稼轩词疏证·年表》识语。

④ 见邓广铭《稼轩词编年笺注》附录二，上海古籍出版社1995年版。

⑤ 储皖峰《〈跋稼轩集外词〉识语》，《词学季刊》第1卷第2号，1933年。

继完成上述二文半个月后，也是在生命屈指可数的最后日子里，梁启超开始撰写《辛稼轩先生年谱》。梁启勋于其兄逝世后二日，在《大公报》上发表《病床日记》，谓其兄“近数月来，专以词曲自遣。拟撰一《辛稼轩年谱》，……在院中仍托人觅辛稼轩材料，忽得《信州府志》等书数类，狂喜，携书出院，……拟一面服泻药，一面继续《辛稼轩年谱》之著作”^①；又说：“伯兄所著《辛稼轩先生年谱》，属稿于十七年九月十日，不旬日而痔疮发，乃于同月之二十七日入协和医院就医，病榻岑寂，唯以书自遣，无意中获得资料数种，可为著述之助，遂不俟全愈，携药出院，于十月五日回天津，执笔侧身坐，继续草此稿，如是者凡七日。至月之十二日，不能支，乃搁笔卧床，旋又到北平入医院，遂以不起。谱中录存稼轩《祭朱晦庵文》，至‘凛凛犹生’之‘生’字，实伯兄生平所书最后之一字矣。时则十二日午后三时许也。稼轩先生卒于宁宗开禧三年丁卯九月初十日，六十又八。此谱止于六十一岁，尚缺七年未竟。”^②由此我们知道，这部未得最后完成的《年谱》是梁启超一生的最后一部著述。不仅是最后一部著述，《年谱》的最后一字，也就是他一生写下的1400多万字中的最后一字。如此说来，辛弃疾之于梁启超就更具有非同寻常的意义了。

《年谱》的特点有二，一是内容周贍，举凡家世子嗣、仕履交游、作品编年等，尽其所能，无不详考；二是体例谨严，《年谱》纪事及作品编年下多附“考证”，以说明其所依据。专为词人作年谱，当然不始于梁启超。程千帆为夏承焘《唐宋词人年谱》作序时称：“自清季临桂王氏、归安朱氏昌明词学，昔贤校勘笺疏之术但以施诸经史子籍，少降亦仅及诗文而止者，乃始施之于词。然夷考作家行实，以供学者知人论世之助者，自海宁王氏《清真先生遗事》外，亦不数觐。”^③这固是事实。然此“数觐”之中，自当包括梁启超的《辛稼轩先生年谱》，是毫无疑问的。并且与《年谱》相较，王国维《清真先生遗事》虽然详考谱主事迹及著述版刻，堪称周氏功臣，但于其词之编年并未措意。就词人年谱来说，梁启超《年谱》的体例是更周详的，也更为后来者所继承。

还值得提出的是乾道五年条末所载的《编年词略例附说》：

全集词题中记某年作者仅十九首，词句中可证明为某年作者亦仅二十余首。但先生历年宦迹及家居年份略可考定（其中当然有有疑问者，但上下亦不过一两年间），故题中句中地名，多足为编年之助。在某地所与往还唱和之人，分别部居亦十得五六，故人名又可为编年之助。又宋四卷本之《稼轩词》甲乙丙三集，虽非纯粹编年，然甲集为先生门人范开手编，有淳熙戊申元日自序，则所收诸作，断无在庚除夕以后者可知。乙丙二集编成年月虽无考，然以吾钩稽所得，则乙集无帅闻以后作，丙集无帅越以后作，几可认为绝对的原则。略以此本画出一时代的粗

① 《病床日记》，《大公报》，1929年1月21日。另可参梁思成等述《梁任公得病逝世经过》，《梁启超年谱长编》1929年条下载，第12册。

② 梁启勋为《辛稼轩年谱》所作识语，见《年谱》后附，《饮冰室合集·专集之九十八》。

③ 程序作于1954年10月，然夏谱古典文学出版社1955年初版，中华书局1961年再版，上海古籍出版社1979年三版，均未见刊。此据《夏承焘集》第一册，浙江古籍出版社、浙江教育出版社1997年版。

线，然后将各时代游宦或家居时之地与人互相证勘，其年份明确者隶于本年，不甚明确者则总载或附录于某地宦迹之末一年，则虽不敢谓为正确之编年，然失之亦不远矣。

这其实就是《年谱》编年的凡例。既提出了编年的一般性方法，即以题中句中地名和人名作为线索，又提出了辛词编年的特殊途径，即四卷本《稼轩词》甲乙丙丁集对于辛词编年的重要意义。如果说前面的一般性方法尚属由来习用的话，后面这一个特殊途径的揭示，确实是作者的一大发现。梁氏没后近十年，邓广铭编纂《稼轩词编年笺注》，在1940年所作的《例言》中全文引录了梁氏的这篇凡例，并谓：“梁氏所举各例，如谓甲集无丁未除夕以后之作，乙集无是帅闽以后之作等，均未为精当；然其所定区划年限之方法则甚是。兹编之编年及汇列年份不甚明确诸词，大体均以梁氏所提出之方法为准则。”邓本的编年后来虽然不断有调整，这个作为基础的原则却没能改变。由此可见梁氏在辛词编年中的创获之见，对于研究词史上最伟大的词人辛弃疾是功不可没的。

四

除对辛弃疾的深入研究外，梁启超在词学上还做过其他工作。作于1924年的《中国之美文及其历史》是一篇系统论述古代诗歌发展史的长文^①，从古歌谣及乐府谈起，论及周秦时代和汉魏时代的诗歌，至“唐宋时代之美文”一章而止，此章下仅有“词的起源”一节，不仅全书未及完成，这一节本身也是未完之稿^②。《文心雕龙·神思》认为“人之禀才，迟速异分”，将为文者分作“骏发之士”和“覃思之人”两类。才速骏发之人下手太快，著述过多，往往难免中道而止的结局。梁启超如此，胡适也如此。

“词的起源”是词学史上最为人关注的一个问题，历来有人论及，如与梁启超同一年，胡适就发表过自己的意见^③。梁启超的这篇未完稿篇幅虽然不长，却详细地征引前人有关的主要说法，并以尾注的形式逐一注明出处，再加以细密的分析考辨，可看出其对于这一问题的悉心探究。

按关于词的起源，古来的研究者主要从词体形制和辞乐相合这两个不同的角度立论。前一个角度不是探源之论，因为它不能说明词的实质。梁启超虽然也认为“诗歌作长短句，汉魏乐府既有之，至南北朝人作品，其音节与后世之词相近者尤夥”，还认为有“每篇句法字数有一定者”，“此种曲调及作法，其为后来填词鼻祖无疑”。但他对这个说法其实是有所保留的。所以他一面引朱弁《曲洧旧闻》“词起于唐人，而六代已滥觞”的说法，一面又说：“但严格的词，非唯六代所无，即中唐以前亦未之见。”那么词究竟起于何时呢？他认为“凡事物之发生成长皆以渐。一种文学之成立，中间几经蜕

① 《饮冰室合集·专集之七十四》。

② 文中“如《忆秦娥》调第二句末三字——‘秦楼月’也”下双行小字注：“看本章第□页。”可见。

③ 胡适《词的起源》，《清华学报》第1卷第2期，1924年。后附入出版于1927年的《词选》后。参拙撰《胡适的词学研究》，待刊。

变，需时动百数十年，欲画一鸿沟以确指其年代，为事殆不可能”。他引陆游、沈括、李清照的晚唐说、中唐说和盛唐说后指出：

右三说若极不相容，其实皆是也。大抵新体的“乐府声诗”，当开元天宝间已盛起，“以词填入曲中”，实托于贞元、元和之际。至严格的“依声制词”，每调字句悉依其谱，则历唐五代始以能以附庸蔚为大国也。

他这里根据古人的观点提出的三段划分法基本为后代的专门研究家所接受^①。更可贵的是，他认识到词的起源是一种过程，这一过程是以词的配乐为中心，而且这里所谓的“乐”不是传统的清乐，而是开元、天宝间的“新声”，其“声”之所“新”，就新在其时大量涌入的“胡乐”。这就是他所说的：“音乐随时好而蜕变，本是自然之理。加以唐时武功极盛，与西北诸种落交通频繁，所谓‘胡部乐’者纷纷输入。……以故开元、天宝间新声叠起。”而这“新声”“即词之鼻祖”。这与上面所引的所谓汉魏乐府为“后来填词鼻祖无疑”是有扞格的。应该说这后一种说法更为正确。

明人吴讷于正统六年（1441）纂辑《百家词》，收入词总集3种，别集85家，早于毛晋汲古阁《六十名家词》200年，卷帙亦远富于毛刻，不少孤本赖以存。只因未曾付梓，世人罕见。而上世纪20年代梁启超从子梁廷灿等四人曾据天津图书馆所藏手抄一部，梁启超则加校勘一过。梁抄本今藏北京国家图书馆，尚无暇前往目验，然校语由梁廷灿移录于天津图书馆所藏抄本眉端，寒斋插架有此书影印本^②，计100余条。《静春词》后并有梁启超跋语云：“从子廷灿既录此词副本，乃为手校一过。无别本可对讎，故于原抄显然讹误可确推定本字者，辄以意改正，余或存疑或阙如也。校毕命廷灿录于眉端，戊辰七夕后二日梁启超。”戊辰为1928年，可知校勘《百家词》亦为其晚年时事，也可知梁启超对于词学一事确实下过相当的功夫^③。

另外《饮冰室合集·文集之四十四下》中还收入其晚年所作词籍题跋五篇。其中之一即为《静春词跋》。《静春词》乃宋末元初人袁易所著，传本绝稀，唯明吴讷《百家词》收30首。除上举者外，梁启超为其从子再作此跋，叙述词集著录情况及作者生平与词作艺术。后赵万里《校辑宋金元人词》所收《静春词》即据此本，而其跋语亦均依梁启超此跋，如梁跋谓：“其于晚宋词人与张玉田交最契，集中与玉田往还之词二首，《山中白云词》与通甫往还者亦三首。词品清空绵眇，亦玉田之亚也。”赵跋谓：“通甫与玉田交善，故词境亦空灵疏秀，与玉田相似。《山中白云》与通甫往还之作凡三首，可互观也。”^④词学研究对于梁启超一生的学术来说不过是薄技略施，对专业词学工作者的影响却是不争的事实。

另四篇，一为《跋程正伯书舟词》。按程正伯名垓，杨慎《词品》卷三、毛晋《宋六十名家词·书舟词跋》及《四库全书总目·书舟词提要》均称其为苏轼中表兄弟。《跋

① 参见吴熊和《唐宋词通论》第一章第三节，浙江古籍出版社1995年版。

② 据天津图书馆藏本影印，天津古籍出版社1989年版。

③ 秦惠民《〈唐宋名贤百家词集〉版本考辨》（《词学》第3辑）一文有对梁氏校语的介绍，可参看。

④ 《校辑宋金元人词》，中央研究院历史语言研究所1931年印行。

程正伯书舟词》详细考辨程垓乃南宋绍熙前后人，晚于苏轼之卒百余年。这一问题本有况周颐《蕙风词话》卷四考辨在先，但梁氏的辨说较况氏更为充分。当然，学术总是不断发展的。《四库全书总目》认程垓为四川眉山人，梁启超以为尚待再考。而今人则多取《四库全书总目》之说，并进一步认为程垓乃东坡中表兄弟之孙^①。二为《吴梦窗年齿与姜石帚》。文中辨吴文英年代不能上及姜白石，并从而辨姜白石与姜石帚非一人。数年后，夏承焘发表《姜石帚非姜白石辨》^②，认为吴文英与姜白石年代不相及之说“尤为失考”，故其辨二姜非一人证据不足，其所谓“石帚二字或白石之子增减乃父之号以自号”，“则尤好奇过甚，邻乎谐谈矣”。虽然如此，夏承焘却也认为二姜确非一人，并以四点证据论证之。虽然夏氏的文章自发表不久直到近年均有人提出反对意见^③，但其观点仍然占据上风，梁启超至少算得上有启迪之功吧。三为《记兰畹集》。根据相关材料，逐层考辨已佚词集《兰畹集》的名称、编者和编纂时代。就目力所及，关于此书最详细的考辨，不过早有梁氏此文，后有周泳先《唐宋金元词钩沉·兰畹曲会辑本题记》^④，近有舍之（施蛰存）《历代词选集序录·兰畹曲会》，凡三篇而已^⑤。后二者虽对前者有所补充，如前者称编者孔方平其名无考，后二者据厉鹗《宋诗纪事》谓其名夷，鲁逸仲盖其隐名；前者称孔方平今传世之词唯有一首，施氏据《花庵词选》录出三首。但后二者大要不出前者所论范围。不过，梁启超谓此集“或当先于《尊前集》，与杨元素之《时贤本事曲子集》时代略同”并无根据，因为《尊前集》的编纂时间本身亦难确指，他说“此集兼及唐五代，不限年代之词家总集当以此为始”也就同样值得再议了。四为《记时贤本事曲子词集》。对《时贤本事曲子词集》的编者及著述面目加以考辨，并辑录其佚文五则。认为编纂者是与苏东坡交往甚密的杨绘；杨绘固自能词，晓畅音律；全书分前后集，书名全称为《时贤本事曲子集》，省名则称《本事曲集》，再省则称《本事集》或《本事曲》；其书于每条本事之下，具录原曲原文，叙述掌故，可称为最古之词话；此书南宋尚有传本，入元则全佚。如此之类，均为后人所接受^⑥。但亦有一些未臻完善处。如谓杨绘词作不传于后世，“甚可慨也”，而实有一首赖《诗渊》以传^⑦，仅辑五则佚文，而有遗漏者，赵万里在此基础上更辑出四则，合为《时贤本事曲子集》一卷，唐圭璋收入《词话丛编》，以为全书之首；谓全书分前后集，故“想卷帙非少”，而据施蛰存先生考证，“苏东坡有与杨元素书，称此书所收一百四十余曲，卷帙似不甚

① 参饶宗颐《词籍考·书舟词》，中华书局1992年版；马兴荣、吴熊和、曹济平主编《中国词学大辞典》“程垓”条，浙江教育出版社1996年版。

② 《姜石帚非姜白石辨》，《词学季刊》第1卷第4号，1934年。

③ 冒广生于30年代后期作《驳白石石帚为二人说》，《冒鹤亭词曲论文集》，上海古籍出版社1992年版；陈磊《夏承焘先生“白石卒年考”及“石帚辨”之质疑》，《复旦学报》1994年第4期。

④ 《唐宋金元词钩沉》，商务印书馆1937年版。

⑤ 《历代词选集序录·兰畹曲会》，《词学》第2辑，华东师范大学出版社1983年版。

⑥ 如赵万里后续辑此书，亦称其为“最古之词话”。见《校辑宋金元人词·时贤本事曲子集题记》，中央研究院历史语言研究所1931年印行。

⑦ 孔凡礼辑入《全宋词补辑》，中华书局1981年版。

多”^①；称该书“实最古之宋词总集”，而据赵万里所补四则可知，全书并非只收宋词。如此之类，固然限于当时条件的原由，多少也显示出梁启超有轻下断语的特点，虽然他原本很赞同笛卡尔所说的“非见之极明者勿下断语”^②。

由上述可见，梁启超在词的创作、欣赏、评论、词文献考辨、起源研究以及辛弃疾研究上都作出了可观的成绩，许多具体研究成果都得到后来专业词学研究者的认同和接受。要论他对词学研究的贡献，当然首先要推他所作出的这些学术研究成果。同时，他在词学研究过程中体现出的一些词学思想、研究方法也值得我们重视。比如，他将词看成是一种音乐文学，重视其对国民品质可能产生的积极作用；将词与诗、文一视同仁，均看成一种可以取掘的文学研究材料加以利用，并形成了自己以“情感”为中心的文艺观；他对词的风格不妨有个人的偏好，而这与传统词学观也未尝没有冲突，传统词学观对他也未必没有影响。但他的学术研究却能最大程度地摒弃旧文人中常见的固步自封的做法，最大限度地发现、容纳和欣赏各种词的异质之美。更重要的，还如论者已曾论及的，“梁启超在我国新旧文化交替之际，第一个以严格意义上的社会学批评方式来探讨宋词的社会意义，一反传统的偏见而高度地评价了辛弃疾及宋代豪放词的思想成就和艺术成就，开启了现代词学的社会批评的倾向。他关于作品的分析，完全摆脱了旧的词话的形式，而能从政治的、历史的与文学的视角进行具体分析，体现出一种新的美学理想与美学趣味。他吸收了近代西方科学的实证方法，继承了清代考据学的优长，使词学研究脱离了旧的考据模式，而将词学作为一种真正的学术来研究。梁启超虽然不是专门的词学家，其词学研究却为现代词学开辟了一条新的道路。从这一意义而言，梁启超在词学史上应是中国近代词学的光辉终结者，也为现代词学的发展导夫先路”^③。所以，虽然梁启超的词学研究不过是他学术研究乃至文学研究中很小的一个分支，却在上世纪词学史上占据重要的位置。我们在回顾、总结 20 世纪词学研究史时无法将其忽略。

[作者简介] 刘石，1963 年生。1991 年毕业于北京师范大学中文系，获博士学位，现为清华大学中文系教授。著有《有高楼杂稿》等。

① 《历代词选集序录·本事曲》，《词学》第 2 辑。

② 见《近世文明初祖二大家之学说》，《饮冰室合集·文集之十三》。

③ 谢桃坊《梁启超与近代词学研究》，《文学评论》1993 年第 5 期。

(衡山), they jointly enjoyed much the scenery beauty and philosophic reflection, and composed this *Collection of Poetic Co—works in the Trip on the Southern Mount*. In this collection, the word “spirit” or “mind” (literally “heart” in Chinese) was frequently used, for their profound philosophic reflection was represented and disclosed by their spiritual space. The philosophic background of their trip over the Southern Mount lay in the spiritual Confucianist ideas, with Laoist and Zhuang Zhou’s artistic atmosphere of “playing and indulging your spirit” included. We can consider their trip of that kind as a spiritual indulgence into waters and mountains, which was combined with a spirit of the universe in their trip of soul.

Keywords: *Collection of Poetic Co—works in the Trip on the Southern Mount*, a spiritual indulgence into waters and mountains, a spirit of the universe, a spirit of soul

A Criticism on Zhao Bi’s Life and Works

Li Jianguo & Chen Guojun

Abstract: The text criticises on Zhao Bi’s life story, including his birth—place, his dates of birth and death, his official experience, his scholarly works and his posterity, etc. . It concludes that he was given to birth in County Ba (now Chongqing) in 1364, the 24th year of Era Zhizheng in the Late Yuan Dynasty, and died somewhat later 1450, the first year of Era Jingtai in the Ming Dynasty. He was recommended to be official in 1403, the first year of Era Yongle for the reason of his scholarship and morality. He worked successively as Master of Confucianism in Counties Xifan, Zixian and to be buried there afterwards; meanwhile, he had lived in Macheng for some time. He had accomplished his *Collection of Imitations* in 1436, the first year of Era Zhengtong, while this book had begun to be written from Era Yongle to the third year of Era Xuande. He compiled *The History of Prefecture Hanyang* in the 7th year of Era Xuande. He completed 10 volumes of *Trivial views of Xuehang* and 20 volumes of *Revised Sources of Things* after his retirement.

Keywords: Zhao Bi, life, works

Corrections for *The Study of Beijing’s Theatre in the Era Qianlong*

Yao Shuyi

Abstract: There are some mistakes in the book *The Study of Beijing’s Theatre in the Era Qianlong*, such as some of the statistics in the tables, the historical materials and the results of studies given by the antecedents. All this represents an imprudent and impulsive manner in the scholarship, which occurred in recent Taiwan as well as in the Mainland. We must keep vigilance against it.

Keywords: the Era Qianlong, theatre

Liang Qichao’s Studies of Ci—poetics

Liu Shi

Abstract: Liang Qichao was an out standing statesman, thinker and social activist as well as a broad—minded scholar in the cross—over point between pre—modern and modern China. This article only delves into and excavates his activity in the studies of Ci—poetics, and all his writings in this field. We shall realize that his scholarly achievements in the studies of Ci—poetics have played an important role in the history of Ci—poetic scholarship in the 20th century.

Keywords: Liang Qichao, Ci—poetry, Ci—poetics, studies