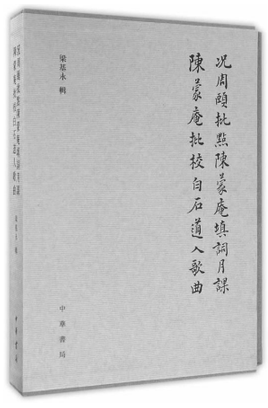
稀如星凤弥足珍——梁基永辑民国词学文献五种绍介

■杨景龙



《况周颐批点陈蒙庵填词月课 陈蒙庵批校白石道人歌曲》，梁基永辑，中华书局2016年7月第一版，680.00元

五四新文学运动之后，白话诗文登上文坛正场，旧体文学屈尊降贵，退居幕后。加之一般人的成见，认为旧体文学“现代性”严重缺失，所以现代文学史多不为旧体文学设立章节，基本上忽略了旧体文学的客观存在。在此大背景下，旧体文学文献自然得不到应有的重视保护、整理利用。近年来，随着国学热的持续升温，现代旧体文学开始进入研究者的视野，受到学界关注。一些大规模的现代诗词文献整理工作已全面铺开，现代诗词名家的个人著作整理也续有成帙。梁基永辑录的民国词学文献五种，即是其中足称珍稀的一部。这部由中华书局近期出版的民国词籍整理著作，包括《况周颐批点陈蒙庵填词月课》、《陈蒙庵批校白石道人歌曲》、陈蒙庵《纫芳簃词》和《纫芳簃日记》、《纫芳簃琐记》片段，均按原件尺寸大小彩色影印，墨香手泽，俱可闻见，赏读展摩之际，让人不禁心生喜乐。笔者初读一过，认为该书有以下几个方面的特色和价值。

一是让业内人士和一般读者得见珍稀“学词”文献。《况周颐批点陈蒙庵填词月课》，乃蒙庵随蕙风词隐学词之月课作业，现存癸亥（一九二三年）四月到甲子（一九二四年）正月词课所作二十三题二十六首，皆经蕙风精心批改。古近代词家课徒稿本，今已稀见，《月课》不仅让后学可以一睹课稿真容，而且为学者研究词稿修改和况氏词学，留下了宝贵的文献实录。蕙风为蒙庵月课习作修改字词，正误声律，指点作法，提升寓意。课稿的批改方式，圈改于行右，注释于页眉、页边或行间，恪守清代书院课稿批改制度，态度谨严。一字失律，皆不放过，必加更正。一篇改易，至数十字，几如重写。一九二五年蕙风自上海移居苏州纳姬，临行前蒙庵“馈二百金”（见乙丑六月初五日《日记》，一九二五年七月二十五日），蒙庵事师之谨之诚，正可侧面反映蕙风课徒的认真负责，完全当得起。蕙风不仅课词，且具人文关怀。如癸亥（一九二三年）九月第一课咏重阳的《紫萸香慢》，词上下片共一一三字，蕙风亲改七十四字，把蒙庵原作词意过于冷落凄寒处，一一改写。上片五十六字，改动多至四十五字，差不多等于代蒙庵重作。页眉批语除指示填词声韵、作法，更叮嘱蒙庵：“少年人作文字，不拘何题，宜切戒衰飒语！”并加圈强调，其意殷殷。这让我们想起胡适在《文学改良刍议》中对没落颓废情调的批评：“作者将以促其年寿，读者亦将以短其志气。”把胡适的话拿来解释蕙风对蒙庵“切戒衰飒语”的叮嘱，便明白了老师关爱学生的一片良苦用心。看来，对于文学要抒发健康的思想情感，以利于人的健康成长这个大关节，新旧文学家的看法并无分歧。

二为治姜夔词的学者添一个罕见难得的版本。《陈蒙庵批校白石道人歌曲》，版本、文献价值极高。姜夔词版本系统复杂，传世约十余种，加上影抄本，多达三十余种，为宋代词人之冠。通行本为夏承焘《姜白石词编年笺注》本，系以彊村丛书所刻江炳炎抄本为底本，参校各本而成。《陈蒙庵批校白石道人歌曲》，在通行的夏校本之外，汇集多家，精心批校，以绿、红、墨、胭脂、朱砂、蓝六色笔，分录各版本校记与各家评语。其中以姜抄本最具版本价值，郑文焯、况周颐二家白石词评语，亦为世所仅见。尤其是词学界羡称之“姜抄本”，乃姜夔二十世孙姜虬绿于清乾隆年间抄写的姜氏宗祠所传白石晚年手订本，为传世孤本。此本与通行的姜词版本歧异颇大，曾被夏承焘列举六证，论定为伪本。这个孤本原藏江标灵鹣阁，后归郑文焯，最后转入陈蒙庵之手。蒙庵上世纪五十年代去世后，此本下落不明。其神秘珍稀程度，大致相当于李一氓所藏师古斋明刻本《花间集》，这个仅为李一氓所收藏的《花间集》版本，在李身后，也已杳如白云黄鹤，渺无踪影。姜抄本轶逸之后，其与通行本白石词的文字歧异情况，皆赖蒙庵批校得以保存，文献价值真不啻连城拱璧。至于姜抄本的真伪，则颇难推定。夏承焘指姜抄本作伪六证，辑录者一一予以辩驳，但又不遽断为真本，不失为一种审慎的态度。夏氏六证之三，曾指姜抄本将分记两次游赏的《阮郎归·为张平甫寿》二首合为一首，与词题不合，言下显系作伪。辑录者已加驳正，这里再为辑录者补一辩驳例证：姜夔名作《念奴娇》“闹红一舸”咏荷，亦是合写武陵、吴兴、杭州多地赏荷情事，可知姜夔有此创作习好。那么他晚年将两首性质相同的记游寿词改写合并为一首，可能性就是很大的。其实，作者在一生的不同时期反复修改自己的作品，在古今文学史上都是司空见惯之事，小改字词韵律，大改推倒重写，代不乏人，毋庸列举。所以，不能因姜抄本一些字句篇章与通行本有异，就断定其为伪本。或者白石晚年真有一手定本，传于家祠，也未可知。因此，在无确凿证据坐实版本的真伪时，辑录者不予按断的做法无疑是较为可取的。但辑录者在辩驳夏氏六证时，谓今本题为《赋牡丹》的两首《虞美人》，应以姜抄本作《赋梅》为是，却也偶留一处小小的疏漏：《虞美人》第一首结句云“唯有当时蝴蝶自飞来”，句中“当时”显指梅花开时，梅开腊月正月，其时天大寒，即苏杭间亦无蝴蝶。倒是二三月牡丹时，定有蝶飞蜂绕。《虞美人》咏牡丹抑或咏梅，从这一文本内证来看，还真让人推敲不定。

三是“发掘”出一个民国词人。《纫芳簃词》系蒙庵手稿首次影印，公之学界。蒙庵写于甲子乙丑（一九二四——一九二五年）间的四十来首词，其中多篇曾经乃师况周颐批改，可与《填词月课》相参看，作者誊录一以乃师所改为准。蒙庵词除《探芳信·题六舟上人画梅》一首刊于一九二五年第五期《野语》杂志，其余均未见发表。这些词大率为咏物、咏节令、题咏金石字画之作，用典恰切，下词雅驯，风度雍容，色藻敷腴。令词有蕴藉风致，如《蝶恋花》《鹊桥仙》；慢词能描画勾勒，如《绿意·新绿》《声声慢·秋声》。闾于时令风物、书袋典故之中，引发词人轻微之感慨。其词有用柳屯田韵，用谢无逸韵，用刘潜夫韵，题云谣集，和珠玉词，题小山词，拟东坡作，效玉田体，题白石词，题纳兰词等，可知蒙庵学词不主一家，广摹众体。其词无典重质实语，无道学头巾语，无尖新儇薄语，大要当行本色，措置得体。但毋庸讳言，词中亦乏切肤入骨之个人生命体验，难窥二十世纪初文明转型、风云激荡的时代精神。可知填词对于蒙庵这等富室子弟来说，不过陶情娱性、雅士雅玩之具，并无多少时代与个人的真疼痒、真歌哭。这在清末民初的旧体诗词界，当然不仅是蒙庵一个人的问题。

四是为“贵族”的意涵添加了一份感性的注解。《纫芳簃琐记》与《纫芳簃日记》的认识价值，即在于此，为读者提供了二十世纪初沪上词坛交往的日常纪实。《日记》断续记载乙丑（一九二五年）六月至八月间共三十五天的交游酬酢、饮食起居情形，不外拜师访友、作诗填词、习字题画等。日记中人物，除况周颐父子外，尚及朱祖谋、赵叔雍、陈巨来、孟心史、褚礼堂等人。《琐记》在《日记》前，仅六则，涉及诗词画印掌故考据，及于况周颐夫人况卜娱等人。衣食无忧则游于艺事，所谓贵族，大抵指此具有丰富充实的精神生活和审美心灵的人，而非时下声色犬马之“土豪金”也。此外，《日记》《琐记》和批注中，有疵议师辈、直言其短的内容，不为尊者贤者讳，似此俱见蒙庵赤子之心。王国维云：“词人者，不失其赤子之心者也。”正缘蒙庵不失赤子之真心，方有其词学以及书法上的不俗造诣。

要之，这部影印辑本的价值和意义在于存文献之真，为业内研究者提供第一手文献资料，功莫大焉。但对于一般读者来说，可能还有不大方便处。比如月课、词稿、琐记、日记、白石道人歌曲批校，都是毛笔繁体，且多为行、草书，普通读者识读理解当有困难。将来可否出一排印注释本，以助于此稀见之“宝典秘籍”的广泛流传。

高山仰止追司马　壮心不已谱新篇

■陈　曦

《〈史记〉与传记文学二十讲》，韩兆琦著，商务印书馆2016年10月第一版，39.00元

凡是初见韩兆琦先生者，均不相信眼前这位神采奕奕、声如洪钟的长者已年过八旬。多年来韩先生始终保持着高昂的研究热情，在《史记》与传记文学两大研究领域笔耕不辍，佳作迭出。近期他从自己诸多论文中精挑细选出二十篇，合为一册，题为《<史记>与传记文学二十讲》出版，读者可从中充分领略到他的追踪史圣精神、探究传记艺术的思想活力与学人风采。

早在1960年，复旦大学中文系编写《中国文学批评史》时，刘大杰先生说：“研究汉代的文学批评，必须突出司马迁，他是那个时代最伟大的文学家，他的见解最值得重视。”但在当时出版的文学批评史中对司马迁仍是提到的文字不多，于是到上世纪八十年代初韩先生写了《司马迁的文学观》一文，对这个问题开始有了许多新的提法。韩先生认为司马迁在《史记》中特别喜爱、特别注意突出文学作品与从事文学创作的作家，如为他们立了专传的有《屈原列传》《司马相如列传》等。尤其是在《司马相如列传》中收入了司马相如的《子虚赋》《上林赋》《大人赋》《哀二世赋》《上疏猎赋》《谕巴蜀檄》《难蜀父老》《封禅文》，使之成了《史记》全书中收录文章最多的篇章。有些人物本来没有立传的资格，但就因为他写过一两篇好文章，或是别人给他起草的传文比较好，于是司马迁就为这些人物立了传，如《鲁仲连邹阳列传》中的邹阳、《三王世家》中所写的汉武帝的三个不成材的儿子等。在作家的世界观和文学创作的关系问题上，司马迁提出了影响深远的“发愤著书”说；在文学标准、文学批评上提出文学作品要有讽谏意义，要能“文辞灿然，甚可观也”，一句话，也就是要有审美价值。在文章篇末韩先生坚定郑重地指出：“我们检阅一下两汉四百年间的文学理论，究竟是谁首先重视艺术、肯定艺术、重视肯定艺术家们的呢？数典不能忘祖，司马迁是魏晋文学理论的先驱者，曹丕、陆机的文学观点与司马迁一脉相承。”

《史记》既是优秀的历史，又是优秀的文学，这是从古至今大家所公认的。但《史记》的文学性最突出的是什么，解放前的评论家都是称道它的语言好、文章好，解放初期的文学史增加说它的人物故事写得好，到上世纪七八十年代，韩先生开始突出地说《史记》为我们展现了一道“丰富多彩的历史人物的画廊”。特别在《司马迁的审美观》一文中，独具匠心地指出司马迁的艺术成就主要体现在悲剧英雄人物的塑造上，他认为“《史记》不是一个普通的英雄人物的画廊，而主要是一个悲剧英雄人物的画廊”，“我们从《史记》中读到的不是失败的挽歌，悲伤的叹息，而是无畏的进取，是胜利成功的快慰，是一种道德上获得满足的欢欣”。此论一出，遂开启了《史记》悲剧艺术研究的大门。

在上世纪的八十年代初，李泽厚先生《美的历程》第一版问世了，韩先生非常喜爱这本书，他在课堂上多次向同学们推荐。李先生在他的书中概括汉代艺术的基本特点说：“人对世界的征服和琳琅满目的对象，表现在具体形象、图景和意境上，则是力量、运动和速度，它们构成了汉代艺术的气势与古拙的基本美学风貌。”又说：“汉代艺术那种蓬勃旺盛的生命，那种整体性的力量和气势，是后代艺术所难以企及的。”韩先生对此非常赞赏。但他同时感到遗憾的是，李先生在揭示汉代艺术的美学特征时，举为例证的仅有汉代的画像石、画像砖与司马相如、班固、张衡等人的辞赋，而居然只字没有提到司马迁，没有观照到《史记》这座汉代艺术的最高峰。因此韩先生才在《司马迁的审美观》中指出“《史记》是西汉前期这种美学思潮的杰出代表，同时这种美学思潮又是司马迁审美观所形成，并得以充分发展的客观条件”。

司马迁对孔子既有高度的赞赏、敬佩，又有某些理论上的批评，同时又浓重地、突出地在孔子这个形象上融入了自己深沉的感情与无限的寄托。韩先生在《关于<史记·孔子世家>的几点思考》一文中说：“《孔子世家》中的孔子与《论语》中的孔子、与被董仲舒与后世历代帝王所妖魔化、所加封起来忠心为专制皇帝做奴仆的孔子都不相同。”司马迁在《孔子世家》中曾对孔子的“写春秋”作出了“贬天子，退诸侯，讨大夫”的吹捧，韩先生说：“司马迁为什么要气大声宏地把《春秋》推崇到这种程度？”答案是“原来真正做到了‘贬天子，退诸侯，讨大夫’的是司马迁的《史记》，司马迁引用孔子的‘道人’可以看出民间教派的宣卷人也游走民间，服务于民众的信仰、教化娱乐生活。这与民间宝卷时期念卷先生的功能是相同的。（第31页）实际上，由于宝卷与宗教有着天然的血缘关系，即使在民间宝卷时期、世俗题材宝卷勃兴之后出现的作品，佛教、道教等内容也是非常重要的，宗教的理念甚至可以说是民间宝卷的灵魂，这些方面在对某些具体宝卷的分析中时有体现。

考察的全面、系统是这部分量厚重的学术著作的主要特点。比如在考察民间宝卷与其他民间文学性质之间的相互影响时，分别从鼓词、道情、善书、说书、小说、戏曲等方面展开，每一种形式的探讨都寻根探源，很好地理清了宝卷与这些民间文艺形式之间的关系，深刻说明，正是由于清代中叶之后，民间宝卷不仅在内容上，而且在形式上也大量借鉴其他民间文艺形式，如此才造成宗教宝卷向民间宝卷转化的结果（第77页）。

在个案研究方面，针对宝卷研究领域中缺乏深刻细致的个案研究这一现实，注重从原始文献出发，真正实现宝卷研究的深化。从个案的选择到具体的分析都有独到之处。从宝卷版本的考订、文本的梳理到思想内涵、体制形式的演变等等，将北方民间宝卷流传过程中体现的种种复杂因素充分体现出来。个案选择并非随意，而是各有侧重，从不同角度反映出宝卷与宗教信仰、与民俗文化、与民间文学等不同层面的关系。比如《孟姜女宝卷》研究，在对南北八种孟姜女故事宝卷进行细致深入的文本分析的基础上，以阐释《销释孟姜忠烈贞节贤良宝卷》这部特殊的教派宝卷的故事来源、性质、主题和影响为主线，串联起民间教派如何改编民间故事、教派对宝卷传播的影响、教派宝卷向民间宝卷过渡、南北宝卷对比等一系列复杂问题。对《黄氏女宝卷》的研究，则侧重其特殊的演化轨迹，探讨了佛教宝卷、教派宝卷、民间宝卷三个时期的不同版本形式和演化轨迹。此外，《金刚经》崇拜、民间地狱信仰与民间女性修行主题都在这部宝卷中有所体现。

最后有必要谈一下这部论著作者署名的问题。这部著作的来源是尚丽新博士申请到的一项国家社科项目，论著主要内容也是尚丽新所写，那么为什么要署上车锡伦先生的名字呢？车先生在为该书所作《序言》时特别说明了这一点：“丽新提出，这部《北方民间宝卷研究》要我联合署名。因为此前我曾遇到‘被署名’且没有给说明等尴尬局面，开始我曾有犹豫。后来决定署名，因为我们在宝卷和俗文学研究方面确实有十分默契的合作……丽新这部《北方民间宝卷研究》，填补了中国宝卷研究的一个空白，是她研究中国宝卷走出的扎实的一步，是我提出而个人已经不可能做到的研究。我同意署名，是表示我对她这部著作的肯定和支持。”读到这段文字，笔者为之深深感动，这绝非效仿学术界惯行的某些“领导署名”“权威书名”等“不实署名”的恶劣之风，而恰恰是两代宝卷学研究者在长期合作中建立起的真挚学术友谊的体现。从车先生的《序言》到尚丽新副教授的《后记》，两人皆谈到：从2007年这项课题立项一直到出版，尚丽新副教授与车锡伦先生长期通过电子邮件联系，两人的往来信函达15万字之多，对于宝卷研究做过多方面深层次的讨论。此外，这部著作无论是概念范畴的厘定，还是篇章结构的涉及，都多采用车锡伦先生的观点，如此看来，尽管车先生实际可能并未执笔此书的写作，但这种署名方式却是无庸置疑的，它实际上也为当今浮躁、功利化的学术界提供了一个有趣的“反证”。

从整体到个案的北方民间宝卷研究

■张培锋

《北方民间宝卷研究》，尚丽新、车锡伦著，商务印书馆2015年11月第一版，98.00元

山西大学文学院尚丽新副教授与老一辈宝卷学研究专家车锡伦先生合作完成的《北方民间宝卷研究》一书是近年来我国宝卷学研究的又一部力作。本书分为两大部分，上编是对北方民间宝卷的概述性、宏观性研究，探索了北方民间宝卷形式的变迁、与其他民间文艺形式的交互影响、地域特色以及南北方宝卷的比较等。下编则为北方民间宝卷的个案考察、微观性研究。包括对于不同时期和地域中孟姜女故事宝卷的考察、对于《黄氏女宝卷》《白马宝卷》《红灯宝卷》等几部北方重要民间宝卷作品所作的深入、细致的研究。全书还有两个重要附录，除了有关北方民间宝卷的参考文献外，还有一个篇幅相当大的（将近200页）“经眼北方宝卷提要”，系作者对所经眼的近年新出现的民间宝卷所作详尽的概述和提要，其中大多数是《中国宝卷总目》未予收录的。内容包括每种宝卷的著录，收藏和版本情况，开卷、正文、结卷的形式以及故事内容等。显然，这份内容详实的“经眼录”具有相当高的文献价值，为后续研究提供了很多方便。如此，全书实际上包括整体研究、个案研究和文献研究三部分，三者有机结合，较为圆满地解决了有关北方民间宝卷研究的很多难点问题。

宝卷有着悠久历史渊源，是一种在宗教和民间信仰、民众娱乐活动中，按照一定仪轨演唱的说唱文本。其中山西、河北等地区一直是宝卷流行的中心地区，有着丰富的宝卷资源，也是构成这些地区地域文化的一个重要组成部分。本书将宝卷分为两大类：一类是非文学作品的宗教宣传品，唱述宗教教义、仪轨和劝善说教，这一类主要是佛教和明清各教派的宝卷；一类是演唱文学故事的宝卷，和少量在民间宣卷时演唱的具有文学性的仪式歌、俗曲，这一类主要是清及近现代的民间宝卷。根据这样的分类方法，宝卷实际上具有双重特质：作为在宗教活动中演唱的说唱文本，宝卷演绎宗教教理，是宗教经卷，不是文学作品；另一方面，大量的宝卷是说唱文学故事，因此，宝卷又是一种带有信仰特色的民间说唱文学形式。

但是这样的划分并非机械的，其时间界限也只能大体而言。比如论著指出“宝卷的民间化绝不是从康熙之后进入民间宝卷时期才开始的”（第8-9页），对此，论著作出令人信服的分析：民间宝卷渊源于佛教的俗讲，产生于宋元时期；唐宋时期伴随着佛教的世俗化，已经出现非常具有民间色彩的宝卷作品；但是宝卷的这种发展态势随着明代秘密宗教的兴起而中断，民间宗教为了传教布道的需要，也利用宝卷这种形式宣扬教义、吸引信众，由此此一时期宝卷主要转向宗教宝卷；进入清代之后，又出现了向民间宝卷的回归。由此来看，中国民间宝卷呈现着一种“之”字形发展轨迹。如此分析，将宝卷置于一种更为广阔的历史背景下来考察，理清了宝卷发展的真实脉络，从而揭示了民间宝卷才是古代宝卷的主流这样一个核心观点。

本书主要研究的是后面这一类宝卷作品，同时也强调，这两类作品很难截然分开，而时常呈现出交叉发展的面貌，两者确有交集（第100页）。比如论著指出：民间教派宣卷不可能仅在正式、庄严的法会场合，也应有比较轻松的、偏重于娱乐的场合，否则没有必要去将民间故事改编成《手巾宝卷》。今天青海宝卷有“大经”“真经”“闲经”之分，江苏靖江宝卷有“圣卷”（讲唱神佛故事的宝卷、专供做会敬神之用）和“小卷”“草卷”之分，正是民间教派在不同场合宣念不同的宝卷的遗留。虽然从著录、传世的大量教派宝卷来看，民间教派的宝卷似乎仅用于传教之用，但事实并非如此，从正德年间倚称佛教