

# 宋明以来中国思想史论

陈振瀛 著



(苏)新登字第 003 号

**宋词流派的美学研究**

陈 振 濂

责任编辑 胡新群

---

出版发行:江苏教育出版社  
(南京中央路 165 号,邮政编码:210009)

经 销:江苏省新华书店

印 刷:淮阴新华印刷厂

(淮阴市淮海北路 44 号 邮政编码:223001)

---

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 18.75 插页 5 字数 382,200

1994 年 11 月第 1 版 1994 年 11 月第 1 次印刷

印数 1—1,000 册

---

ISBN 7—5343—2089—5

---

G·1862

定价:13.15 元

江苏教育版图书若有印刷装订错误,可向承印厂调换

# 序

傅璇琮

我与振濂同志相识，约已十年。最初是一位搞书法的同志介绍，知道振濂同志是一位有才华的年轻的书法研究者，彼此通过几次信，但疏于形迹，所知不多。后来在《光明日报》的“历代书法名作欣赏”专栏，连续读到他每篇不满千字的文章，新奇而精湛的见解，出以清丽的文笔，引起我极大的兴趣。此后我曾写信给他，问他是否有意结集出版，他答以已应陕西人民美术出版社之约，这就是后来印装得颇为优雅的《历代书法欣赏》一书。前年我与中华书局的同仁谈起，拟搞一套雅俗共赏的中国古典艺术品藻的书，大家不期而然的提到振濂同志，于是约他承担数十万字的《中国书画篆刻品鉴》的撰写。近些年来振濂同志无论学术研究和社会活动都极为繁忙，但他还是承应了中华书局的约稿，并给我寄来了他近年来的几本新著，如《书法学概论》、《空间诗学导论》，以及其他一些单篇论文。这些年我一来忙于出版社的事务，二来忙于几部大书（如《唐才子传校笺》、《全宋诗》）的编著和校阅，很少留意其他文艺门类的新作，振濂同志的这几部书，以一种新颖而富于理论深度的视角，向我提供了一位年

轻研究者所作的可贵的多方面的开拓。不久前，振谦同志又告诉我，他的一本四十多万字的《宋词流派的美学研究》又将问世，并嘱我为这部著作写一篇序言。我真想不到，他真有勇气涉猎于几种学术门类，并以其过人的精力和才识，作出令人瞩目的成绩。

去冬今春，为友人的专著写了两篇序，这两本专著一是南开大学罗宗强教授的《玄学与魏晋士人心态》，一是南京大学程章灿博士的《魏晋南北朝赋史》。在这两篇序中我都谈到了古典文学研究如何走向成熟的问题。我有一个想法，即当正在来临的九十年代中，依靠年长一辈学者深厚的学术优势，及八十年代随着改革开放的大环境而培养起来的一批硕士、博士研究生特有的一种学术朝气，中国的古典文学研究，必将以深沉的思考与敏锐的探索相结合，较早地从整体上走向成熟。当然，这还只是一种想法，要真正得到科学的认识，还需要论证，这不是一两篇短序所能承担的。现在我读了振谦同志的部分著作，得到一个新的启示，觉得真正要使古典文学研究走向成熟，光靠本学科还是不够的，还需要其他学科的支持，形成一种比较的、交叉的研究。西欧的文艺复兴是人类文化的一次大的繁荣，繁荣的一个特征是文化艺术各部类的全面昌盛，以及各部类之间的紧密渗透与联系。不少研究者都谈到那时一些艺术巨人的备有的多种才具的非凡气质。当然，历史条件各有不同，我们自然不能像彼一时期大匠们那样来要求今天的研究者，但经验是可以借鉴的。在前十年中，我们已经出现了一些优秀著作，它们利用别门学科的成果来研治古典文学，既开阔了研究空间，又加深了对文学

《吹剑续录》中说及苏轼与柳永词风的各异，认为是论宋词分豪放、婉约两派最早的权舆。我看是否还可把时间提前一些，即南宋初期的王灼，他的《碧鸡漫志》卷二，从师友渊源、创作法则（“家法”）的传承上来考察北宋词坛的词人阵营、群体、派别，指出苏轼、柳永各开一派，尽管他也没有用“派”这一名词。尔后南宋中叶的王炎（1138—1218），就比较明确地把词分离出“豪壮语”与“婉转妩媚”两大风格类型，并主张“惟婉转妩媚为善，豪壮语何贵焉”（《双溪诗余自序》）。明代的张綖即直接其说，而分宋词为婉约、豪放两体，而以“婉约为正”。虽然清代和近代学者有提出宋词分二派、四派之说，但影响最大、左右本世纪唐宋词研究思维格局的还是婉约、豪放两派说。

我个人以为，这两派说已经有好几百年的历史，自有其合理的一面，但是，作为一种学术研究，历经数百年还摆脱不了前人所设定的理论模式，始终以传统的结论或见解为研究的起点，在前人所规定的研究格局内思考问题，这样要取得真正符合科学意义的进展和突破，总是很难的。本书是不满意两派说的，振濂同志提出三派说，即在婉约、豪放之外，另增以北宋欧阳修为代表的清通派。他的这一说当然也是一家之言，或许也会引起诘疑。本书的可贵在于它不是单从概念出发，全书视野较为广阔，并能抓住词的本体特征来论派，这就使人能超出过去的思维定式，从书中的具体论述中来把握宋词风格的实际。正如作者在第一章所说，“我们有必要用实际的宋词作品来衡量一下这些批评的可靠性。”这就是说，我们的思维方式、研究格局不能局限于过去的流行模

第四节	流派划分规范与依据(二)	
	——词形式演进的美学分析	(113)
第五节	从流派到形式：“内形式”意象与	
	“外形式”声律	(135)
第六节	形式的存在——本体的存在	(150)
第三章	〔形式 I〕词形式的生成与发展	
	——宋词流派的纵向考察	……………160
第一节	词与诗	(160)
第二节	关于词乐	(176)
第三节	词牌、词调与词风	(196)
第四节	词的形式特征与流派划分的可能性	(211)
	归纳(一) 宋词流派的纵向考察	(223)
第四章	〔形式 II〕词形式技巧与创作	
	——宋词流派的横向考察	……………230
第一节	词的结构视角——焦点与散点	(230)
第二节	词的意象衔接——紧密与疏朗	(242)
第三节	词的构境传情——造景与写景	(253)
第四节	词的炼字遣辞——敷色与白描	(265)
第五节	词的句式组织——拗接与顺续	(276)
第六节	词的字声节拍——连续与间隔	(287)
	归纳(二) 宋词流派的横向考察	(298)
第五章	词的流派构成的三大支柱	……………309
第一节	词的本体概念的确立	(309)
第二节	词史本体：形式史与流派史	(320)
第三节	词本体发展的自律与自治	(330)

第四节	本体与主、客体之间的互制互动 (344)	
第六章	词的本体与客体	
——	宋词流派形成与当时社会文化背景的	
提携	.....	355
第一节	词与社会生活 (355)	
第二节	词的发展与宋代社会思想文化的考察 (368)	
第三节	“小文化”：词与诗、文的历史衔接与美学衔接 (392)	
第四节	〔典范〕 从客体影响看宋词流派 (409)	
第七章	词的本体与主体	
——	宋词流派形成与当时词家的主动选择 ...	425
第一节	词与词家 (425)	
第二节	词的发展与典型词家主动选择的考察 (438)	
第三节	词的创作与词家心理 (465)	
第四节	〔典范〕 词家的主动选择与宋词流派 (484)	
第八章	宋词流派现象的确立	
——	清通、豪放、婉约三派说的词论检验 ...	501
第一节	由创作走向批评与鉴赏 (501)	
第二节	〔流派的确立〕 创作与批评的同步式考察 (514)	
第三节	〔流派的确立〕 三派说理论框架的发现与寻迹 (567)	
后记	.....	580
〔附录〕	参考书目.....	584

## 导论 关于宋词流派研究的方法、基点与现实意义

### ●主体阐释与整体性规范

任何一种文学史的解释模式，都只是其一位解释者的个人选择而已。

这当然不是说，文学史研究都只是一种绝对“个体”的研究——它指向两个可能的疑惑：一是文学史研究变得狭隘起来，只有研究家个人的作用；二是文学史研究的结论也变得百无聊赖起来，因为它只对研究者个人有意义。应该更准确地说：是作为个体的研究者在进行选择时，必然会以一个普遍的有典型价值的既定状态为出发点。这即是说，作为研究个体，已经在已有的成果、已有的研究状态中进行了深入的把握。这时的研究者，其实已具备了作为某一群体代表的视野与能力。而作为选择对象的研究模式——结果，则必然也应该相对于其他同类成果而具有一种独特性：因为它是基于这一研究者个体的思考、归纳、整理、总结而成的，此中会有对其他成果的包容与筛选或是承袭，但只要是出于个体的研究者，则它必然不会雷同于其他研究者，除非研究者本



坡、姜夔附于辛弃疾之下，完全逸出了一般选词的规矩。像这样的选择，当然是带有明显的流派偏见——抑或说是作为一种典范提出来的。类似的情况到现代词学研究中也还是屡见不鲜：朱孝臧选《宋词三百首》，重周邦彦与吴文英，于吴文英选二十五首，几近十分之一，选周邦彦二十二首，但辛弃疾只得十二首。这一风气，一直沿袭下来。到胡云翼辑《宋词选》，又反其道而行之，于苏东坡选二十三首，辛弃疾选四十首，但于吴文英却只选四首，史达祖只得二首，这样的对比的确很说明问题：朱孝臧是一代词宗，本身词风近吴文英而重典雅绵丽，对苏、辛一派不甚看重，选词自然也有偏侧。而胡云翼则曾与胡适一起大倡宋词豪放派，不讲求词中音律的重要性而推扬“以诗为词”，又加之有一个五四新文化运动反对传统的思潮作为背景，影响所及，作品选择，当然也是以此为准绳，多选辛、刘、陈一派而忽略格律派作品。由是，对古典作品的选择本身，虽然还不是专论，但都已充分显示出各自的“代表性”或曰研究的“整体性”来了。

虽然如此，我们还是更注重各种理论模式之间的移换及其内在理由。每一种解释模式的存在都有其根基（或曰时代背景）。但一旦有根基，当然也就使它的“代表性”打了些折扣，因为它既受制于某个时代，当然也就无法囊括整个词史的全期，属于此就必然不属于彼。朱彝尊的浙西词派尚“清空”，过分了就成了“空疏”；张惠言、周济反其道而行之，尚以“实”、尚以“寄托”。民国初词风柔弱，又逢五四新文化运动对传统文化的全面批判，于是就有了胡适、胡云翼的倡导

豪放词。但如果反过来想想，如果没有朱彝尊的空疏，张惠言的“代表性”就缺少价值，那么我们今天并不面对空疏的词风，我们也就不会推张惠言、周济为偶像与楷模。同样，没有五四前后国家外忧内患的局面，我们今天对豪放词也不会像胡云翼那样一味推扬不遗余力。流派在转换，转换的理由各异，当然也就导致了每一种文学史（词史）解释模式的转换——正因这样，才构成了一部有声有色的词史。

立足于词的外部原因或词的自身发展而产生的转换，固如上述。但还有另一种转换的可能性：当理论走向自觉的现代性格之后，理论即解释模式自身也在一个不断更新的过程中。某一种理论如社会史论的词学研究，在某一特定的条件或意识形态规定与支持下，可以左右逢源游刃有余，但当它在充分展示自身魅力之同时，也必然会暴露出某些弱点。这样，作为一种真实的“代表性”而言，它必然会显出捉襟见肘、顾此失彼的欠缺，它已不能根据我们在不断生发出的美感经验。于是，它就应该被另一种更切合现实、更具有“代表性”的解释模式所取代。当理论研究走向主体、走向主导之后，这种解释模式之间的自动转换，也必定会更趋于频繁。亦即是说，一代文学史（词史）研究的模式之间的“转换”，不但取决于作为物质的词本身的发展规律、或取决于社会背景对词学研究的需求，它还有赖于不断发达的词学理论模式诸如史观、美学观以及各种人文科学“元理论”的不断更新。如果说前者是具体的，那么后者则是抽象的；前者是立足于个人性情偏嗜之选择或社会价值观的涵盖，而后者却有赖于纯理论的哲学构架以及作为理论研究方法论的不断更新。所

瓠的总领位置，它的研究应该是最高层次的，它不指向某一词家或某一具体词作。

强调这样的研究当然是一个极有价值的提倡，但它绝非唾手可得。因为在此中显然还有许多有待解决的问题。比如第一，我们看到了古代文学理论在这方面的积累太薄弱，中国古典文艺理论的缺乏思辨性，是一个比较文学方面的老话题了。没有或不擅长抽象逻辑思辨习惯的古代批评家们，很少会去关心不同研究方法之间的更换以及它们的哲学价值。这使得过去的文论包括词论，大都是出以随笔札记并大抵停留在个人偏嗜的选择上，最多也只能走向第二项，但都基本上没有第三项的历史、哲学层次上的研究成果。当然这也使得我们今天进行研究时找不到一个现成的出发点，其困难之大可想而知。第二，进行一种纯粹的哲学思考，当然可以充裕地运用第三种方法。但我们所要做的，却又是一项极为实在的工作，我们的研究对象是词，是宋词，从抽象到抽象的做法，于有血有肉的二万首宋词而言，实在显得过于隔阂而陌生。对一个哲学家而言，哲学方法的思辨与哲学内容的思辨是同一性格的；而对于一个词学研究过程而言，哲学方法的思辨如果不落脚到实实在在的作品中来，它对研究可以毫无意义。

于是，我们需要一种能把触角伸向具体作品的理论机制。因为它是思辨的，因此它应该是典范的、整体的而不是零碎散乱的；但又因为它是应用于词学研究的，因此它又必须是可以有例外的——我们从很多词作中取得了一种大致的经验但排除了其他次要的经验，把它当作一个整体性的结论

来对待。但那些被排除的次要经验并没有消失，它们仍然不断在提醒研究家别忘了自己的存在。随着研究方法的不断发展、理论阐释模式的不断更换角色，原有的次要经验可能会上升成为主要经验并作用于研究，迫使研究出现局部的甚至是全局的调整。也正因如此，对于上述的三项分类我们应该有一个更现代的把握：作为①的个人偏嗜的选择，它当然是在不断变化、动荡着的；作为②的社会环境的影响，当然也在不断发展；作为③的研究方法的取向，虽然它相对较有稳定性、概括性亦即“整体性”，但它仍然是动态的而不是静态的。“整体性”并非凝固不变、“放之四海而皆准”；“整体性”更不是包治百病，它只是作为讨论上的方便而提出的一种假定格式。它完全可以有例外、有反证，它是从真实的作品中抽象出来的大概模式，在其中必然会含有研究家自身的选择与中心观念的主轴作用。既然如此，那么只要研究家个人摆脱不掉“局限”，则任何一个整体的研究方法也同样摆脱不掉“局限”；在我们最感兴趣的流派研究、形式研究中，这样的思想认识前提是绝对需要的。

### ●文学性与艺术价值的强调

“文学是文学”。这即是说，文学本不应该是作为社会、一般文化乃至某一时某一地社会需要的说明而存在。于是，也就有了所谓的“文本中心”的研究方法。

在关于古典诗词的研究中，“文本中心主义”的立场是针对具体的每一首诗词。扩而大之，则就有了对作品审美层面

上的探讨与重视——诸如形态学，风格学的研究即是。其许多内容，都是以前只重整体感悟不重技法展开的批评家们所不注意的，比如修辞，节律的感情投射，意象的平面与立体，形式的封闭与开放，多样性与同一性，词作为结构的清晰性与模糊性，模仿与装饰，题材对形式的作用，风格流派构成的诸因素；再进入历史层面，则还有风格展望的外部与内部原因，风格更迭的周期性，风格的循环再生能力，词作为音乐文学的特性，乐律对词的长短句形式的正面的或反面的影响，内容与形式的交叉，流派构成中的辞、意、意象构成……当然可供思考的空间也极为开阔。

探讨作品文本的价值，当然必须立足于“词”本身。但二万多首宋词是一个浩瀚的存在，别说在此中作细致的分析极不易，就是认准了一首具体的词作，也未必即是抓到了一个可靠的立足点，因为词是文学作品，而文学作品由于时代、环境、思想结构的差异，其阐释的结果可能完全不同，并没有一个标准的答案。杜甫诗“功盖三分国，名成八阵图。江流石不转，遗恨失吞吴。”是遗恨什么？为没有打败吴国而遗恨？抑或是为不应去打吴国而遗恨？王昌龄《从军行》最末一句：“不破楼兰终不还”，为什么不还？是边兵卫国意志坚定，必须等楼兰敌国破了才“还”中原；还是长期戍边、一直未破楼兰因此一直未能“还”中原？前一个解释是一种英雄式的宣言，但比较清晰而简单，意象不厚；后一个解释则是一种充满哀怨的无可奈何，虽不那么堂皇，论感情寄寓却很有厚度，作为诠释家自然可以各取所需，比如清初沈德潜即有过批评，他认为第一种解释很正常，符合一般人的心理期待，

值。

由文本研究进入流派研究。

文本是一个个体的存在。由不同的文本集合为一个相同倾向的作品群，于是就有了流派产生的可能性——因为“文本中心主义”研究是一种立足于艺术特征的研究，因此它的伸延状态——流派研究——也必然是艺术层面上的。

但这是一个最基本的判断而不是最终的结论，因为我们可以在一首词的文本研究中强调绝对的艺术：艺术手法、艺术结构、艺术倾向……但一扩大为流派，由不同作家、不同环境、不同地域，当然还有各种不同差别的构思与创作冲动来形成一个综合的个体之时，它就不仅仅是具体技巧形式了。即使表面上浮现出的是风格技巧，但其内面也必定会有一些其他因素（有时还可能是主导因素），比如作家的选择动机。每个作家的遭际、观念、审美指向肯定不会雷同，甚至选择的题材也不同，为什么它作为流派却有可能“同”？又比如不同时代背景条件下，人们所关心的世事侧重也不同，为什么会不约而同地形成流派的“同”？作为个体的文本研究，是一个自足的研究；但作为伸延的流派研究，则它应当着力于诸多不同中的同；“不同”是针对社会环境、生活环境和个人性格以及题材内容而言；“同”则是针对作为流派的基本审美倾向无异而言，这就有了奥秘。由是，文本研究一旦转向流派研究，则它又必须依靠对作者的分析和对社会背景的把握；它又从个别走向了综合。但是请注意：这种走向综合仍然是有序的、亦即是有基础有选择的。它决不是含混，更不是杂乱无章，它是在对自身的三大构成即作品（文本）、作

家（人）、环境（社会）进行细密分析之后的理性综合。作为基点的作品文本至上——它的伸延意义即是作品艺术性至上——仍然得到足够的尊重。流派研究应当以作品研究为主，以作者研究和社会文化研究为辅，虽然在落实到某个具体流派时，也许会有例外；但作为一个基本准则却不应该受到怀疑。

流派研究分别产生两个指向：第一是艺术分析，作为方法论有价值；第二是必须具有类型化特征，作为结论有意义。对宋词（唐诗、汉赋或元曲、明清小说都不例外），信手拈出十种八种类型，固然也不一定错，但缺乏“类型化”的魅力，则不会在研究领域中产生效果。因为繁细可以无止境地扩大，而对一个学词者或研究家来说，清晰、有序、类型化即上述的“整体性”却具有绝对的价值。而一走向类型化，则必然又要存主略次，自然也会带出一个个可能的例外。但这正是研究的价值所在——当一般人仅仅把视线集中在个别作品的感受之时，有学者能以归纳、演绎与提炼的方法对几万首宋词作品宏观的提纲挈领的勾勒，它的成功自毋庸置疑。应该说，正是类型化——整体研究方法使我们的研究成为真正的研究；而当这种类型化的流派研究再与一定的史观相结合，使每一流派在词史上能有个独特的位置，并且流派自身从发生、发展到全盛、衰落也形成了一个可以得到确认的“历史”过程时，我们才可以说这样的研究是具有现代意义的。因为很显然，过去一般的宋词研究仅限于欣赏；继而在对流派进行研究之时，却又常常把它们一厢情愿地定位，似乎流派一旦被确认下来即是静态的平面的，自身不再有前行的

可能。豪放即是豪放，不再有流派内部的嬗递如蒋捷对辛弃疾的豪放风度的表面淡化内在承传等等情况，以至流派研究又坠入另一个形而上学的窠臼中，这些，都是我们今天在进行类型化分析归纳时应该注意避免的。

- 是文学的而不是史学方法的；
- 是艺术分析的而不是作者生平传记描述的；
- 是类型化的而不是零散的；
- 是发展的而不是静态的；

这就是我们在进行宋词流派研究时所把握的几个侧重点。

### ●流派主题与宏观研究立场

强调宋词的形式流派研究，即立足于词学研究的艺术性、文学性本位；强调词史研究中类型化与主体选择之重要性；追索流派研究中所呈现出来的史观、史识——亦即是展开“解释模式”等，它有一个重要的意义，即是具有明显的现实针对性。

关于这一点，我们应该涉及近十年宋词研究的几个重要事实。如几届宋词学术讨论会和古典文学研讨会中关于词学部分的内容。

#### 一、流派研究作为主题。

一九八三年十一月，在由华东师范大学主办的首届词学讨论会上，最引人注目也是讨论最热烈的议题，正是宋词流派划分的问题：豪放、婉约是否成派及孰为正变。

强调豪放派与婉约派之分是宋词研究自宋以来的传统看



法。对于这一主题，历来有许多研究家投入了相当精力，直到本世纪六十年代初，还有不少研究家从爱国主义立场，以及从所谓的“进步”立场对宋词豪放派予以过高的肯定。而到了八十年代，也有如吴世昌先生这样的专家提出北宋根本无豪放派，以为豪放、婉约两派划分法是应该予以否定的。首届词学讨论会选择这样一个主题进行集中讨论，表明它在现代词学研究中，仍然是个不可忽视的课题，表明流派研讨乃是宋词研究、词史研究中绕不开的内容。

三年以后，华东师大、南京大学、杭州大学、南京师大等四所高校又发起了第二届词学讨论会。虽然随着时代的推移与学术风气的迁移，词学家们不再直接提出豪放、婉约孰为正、变的问题，但在讨论中却仍然没有离开这个中心议题。伴随着政治学、社会学批评被夸张过分而引起学术界厌倦，许多词学家转而走向对豪放、婉约及各派内在嬗递规律与构成特色的探讨，讲究各派词家内心心理活动的考察，讲究词中意象组织对宋词流派形成的影响，等等不一而足。虽然我们在这届讨论会上看不到明确的豪放、婉约派别的划分，但对宋词流派构成的诸因素，特别是对作为流派研究根基的文学性、艺术性立足点，却有了更深入的研究。当然，正因为主题没有直接落脚到此中来，因此也还难以提出一个明晰的成果。如果说首届词学讨论会是正面涉及了这一流派主题但限于方法上的不足，因而未能达到目的的话，那么第二届词学讨论会则因为扩大和淡化了这个传统主题，因此使成果很难直接对应于流派研究。

这使得宋词流派研究仍无法达到一个相当的高度。近年