



古典詩詞論稿

徐安琪 著

學苑出版社



ISBN 978-7-5077-3358-7



9 787507 733587 >

定价：32.00元

古典诗词论稿

徐安琪 著

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

古典诗词论稿/徐安琪著. —北京:学苑出版社,
2009.5

ISBN 978-7-5077-3358-7

I. 古… II. 徐… III. 古典诗歌-文学研究-中国-
文集 IV. I207.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第075569号

责任编辑:郑泽英

设计制作:北京鑫华印前科技有限公司

出版发行:学苑出版社

社址:北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码:100079

网 址:www.book001.com

电子信箱:xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话:010-67675512、67678944、67601101(邮购)

经 销:全国新华书店

印 刷 厂:北京长阳汇文印刷厂

开本尺寸:880×1230 1/32

印 张:10.75

字 数:280千字

版 次:2009年6月北京第1版

印 次:2009年6月北京第1次印刷

定 价:32.00元

目 录

词论篇 /1

- 词学本色论在唐宋时期的形成与发展 /3
- 花间词学本色论新探 /17
- 试论温庭筠其人 /32
- 论韦庄的审美心理和艺术表现 /43
- 宋初词学思想探微 /55
- 柳永词学思想述论 /69
- 试论欧阳修的词学思想 /89
- 李之仪词学思想探微 /103
- 论辛弃疾的“以文为词” /117
- 《梦窗词》变态审美心理初探 /131
- 论梦窗词浑化物我之审美理想 /146
- 李清照《词论》与王国维《人间词话》之比较研究 /157
- 论《蕙风词话》的意境说 /169
- 梁启超词学思想初探 /185

诗论篇 /201

- 《唐诗三百首》的审美价值取向 /203
- 论皎然《诗式》的创作主体论 /214
- 韩国古代诗话中的宋诗论 /225
- 试论潘濶与他的诗歌创作 /250

- 论杨万里的“风味”说 /261
 中国古典戏曲悲剧理论探微 /271

词艺篇 /279

- 篇折气贯 /281
 倩丽中着凄黯 /283
 拓笔作收 /285
 从空际出力 /288
 循题布置 /290
 过变再提法 /293
 用韵密致 /295
 越瘦越腴 /299
 赋题外餘意 /301
 放活 /303
 借题抒感 /305
 刻划细 /308
 回互宾主 /310

鉴赏篇 /313

- 柳 永 忆帝京 (薄衾小枕天气) /315
 杜仁杰 太常引 (碧颦冰簟) /318
 王 恽 点绛唇 (谁惜幽居) /319
 黑漆弩 (苍波万顷) /321
 魏 初 鹧鸪天 (去岁今辰) /322
 卢 挚 清平乐 (年时寒食) /324
 姚 燧 清平乐 (春方北度) /325
 陈 孚 太常引二首 /326
 刘敏中 点绛唇 (短梦惊回) /329
 菩萨蛮 (遥看疑是) /331

- 许肇篪 蝶恋花（雨戛云邨） /332
王 越 浪淘沙（远水接天浮） /333
陈 铎 浣溪沙（波映横塘） /335

后记 /337

词论篇

词学本色论在唐宋时期的形成与发展

——兼论“本色论”与儒家审美文化的关系

“本色”是词学理论史上的一个重要命题。以“本色”一语论词，一般认为最早见于北宋陈师道的《后山诗话》，其论苏轼词云：“退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色”^①。这段话显示了陈师道对词之为词在发展过程中所形成的文体特征的深刻认识，这一探索，是对古代文体论的一大贡献。它强调了词这种文学样式的独特内涵，以及名与实的递嬗关系。儒家文化素有“正名”的传统，早在先秦时期，孔子就鲜明地提出了“正名”主张，《论语·子路》有云：“名不正，则言不顺；言不顺，则事不成；事不成，则礼乐不兴；礼乐不兴，则刑罚不中；刑罚不中，则民无所措手足。故君子名之必可言也，言之必可行也。君子于其言，无所苟而已矣。”^②所谓正名就是使名实相应，使名符其实，实符其名；有斯名必有斯实，有斯实必有斯名。孔子提出“正名”的政治主张，是鉴于当时周道衰、礼乐废的社会现实，以之匡救礼崩乐坏的局面。这一概念后来由政治领域而延伸到文化领域，由文化领域而及于文体，从而成为中国古代文体论的哲学基础。在词体形成之初，人们对词体的“本色”，就开始了探索，并显示出某种认同。当词在晚唐时期作为一种新的文体基本成熟之时，有关词

3

① 陈师道《后山诗话》，何文焕《历代诗话》，中华书局1981年版，第309页。

② 《论语译注》，杨伯俊译注，中华书局1980年第2版，第134页。

之“本色”的探讨就逐渐明晰起来，并升华为理论。又由于世俗文化与儒家文化的双重影响，本色论在其形成发展过程中不可避免地既表现出对儒家审美文化的背离，又表现出与它的协调融合。本文拟探讨词学本色论的形成与发展以及与儒家审美文化的关系，从而理解其丰富而复杂的历史涵蕴。

本色论萌生于晚唐五代时期。

文人填词大约始于盛唐，至中唐蔚然成风。这一时期很少见到关于词体特征的文字，只有刘禹锡《忆江南》词题序值得注意。序云：“和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。”^①“曲拍”即乐曲的节拍，“依曲拍为句”是指歌词句数与歌词句读之长短，皆依乐句的不同变化来决定，这就明确地说明：词是一种音乐文学。

词发展到晚唐五代时期，“花间词”的类型风格已经形成，词与诗在文人心目中也悄悄地筑起了一道藩篱。据《十国春秋》卷五十六记载，花间词人顾夔在“前蜀通正时，以小臣给事内庭，会秃鹞鸟翔摩河池上，夔作诗刺之，祸几不测……夔善小辞，有《醉公子》曲，为一时艳称。”^②顾夔为诗以儒家诗教为旨归，作词却“为一时艳称”，这说明“诗庄词媚”的创作风气已经形成。又如牛希济论文主教化，其《文章论》抨击“忘于教化之道，以妖冶为胜”^③之作，而其为词却多咏闺情，缠绵悱

① 曾昭岷《全唐五代词》，中华书局1999年版，第60页。

② 吴任臣《十国春秋》，中华书局1975年版，第813页。

③ 《全唐文》卷八四五，罗联添《中国文学批评资料汇编——隋唐五代》，台湾成文出版社1978年版，第270页。

侧，诸如《临江仙》“须知狂客，拚死为红颜”^①之类，即其所为。

诗庄词媚，对《花间集叙》的作者欧阳炯来说已有非常明确的认识。《宋史·蜀世家》称欧阳炯在蜀之日，“卿相以奢靡相尚，炯犹能守俭素”，“尝拟白居易讽谏诗五十篇以献”^②。这是他的政治态度，至于他的词学观又当别论。他认为词之为体和诗颇不一样，他在《花间集叙》中对此作了理论性的表述。序文指出，《花间集》不是一般的词集，而是一部歌词唱本。赵崇祚编撰此集的目的是以“清绝之辞，用助妖娆之态”，“庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引”。从词的这种社会功用、价值取向出发，欧阳炯披露了自己对词体特征的认识，即词与诗不同，是为“艳科”。其内涵在于：第一，从内容来看，词主要写艳情。在五代时期，词是花丛酒边合乐演唱以娱宾遣兴的歌辞，而歌者多是“举纤纤之玉指，拍按香檀”的“绣幌佳人”，因此词人在写歌辞时多取材于当前的情事，或写歌女的容貌才艺，或写男欢女爱、伤离怨别之情。欧阳炯谓花间词“自南朝之宫体，扇北里之倡风”，指出它上承南朝宫体诗的传统，下扬晚唐五代倡风的内容特点。第二，与其内容相适应，从艺术方面来看，又有文学与音乐两方面的要求。首先，词是合乐歌唱的，应“声声而自合鸾歌”，“字字而偏谐凤律”，使之具有婉转和谐、优美动听的音乐美。其次，他认为词是“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜”的美文，在写作时既要讲究精雕细刻，铺锦列绣，又要自然鲜活，如夺天工。这种内容与形式构成了词体绮艳精美、细腻深婉的风貌。故词论家往往用“媚”或“艳科”二字来概括它。可以说这是五代文

① 李一氓《花间集校》，人民文学出版社1958年版，第94页。《花间集叙》及花间词凡出此书者不再出注。

② 脱脱《宋史》卷四百七十九，中华书局1985年版，第13894~13895页。

人对词体文学特性在理论上的总结。“媚”与“艳科”是词的本质特点，这也是当时词体文学创作的整体情况在理论上的反映。

然而，欧阳炯关于词的价值取向与审美趣味显然背离了儒家“兴观群怨”、“迩之事父，远之事君”（《论语·阳货》）和“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》）的诗教传统。这篇序言的出现的的确是惊世骇俗之举，它不仅是一种理论的认同，而且是对当时词创作状态的一种客观反映。

但浸润在儒家文化中的文人，又常常站在传统的诗教立场来对待词的“媚”与“艳”。如后晋张昭远等撰写的《旧唐书·温庭筠传》，以批评的口吻说温“能逐弦吹之音，好为侧艳之词。”花间词人孙光宪在他的《北梦琐言》序言中也说，编撰此书的目的是“非但垂之空言，亦欲因事劝戒”^①。从其中资料来看，有关的词坛纪事皆表现出“劝戒”之旨。如卷四载薛昭蕴恃才傲物，称他“每入朝省，弄笏而行。旁若无人，好唱《浣溪沙》词。”知举后，一门生告辞归乡，“临歧献规曰：‘侍郎德重，某乃受恩。尔后请不弄笏与唱《浣溪沙》，即某幸也。’时人谓之至言。”^②由此可见，人们认为“好唱《浣溪沙》”是与“弄笏”一样的轻薄之举。又如卷六载和凝少年时好作曲子词，流于汴、洛一带，“泊人相，专托人收拾焚毁不暇。”孙光宪评曰：“然相国厚重有德，终为艳词玷之。契丹入夷门，号为‘曲子相公’。所谓好事不出门，恶事行千里，士君子得不戒之乎！”^③由此可知，孙光宪一方面认识到词的特性在于“艳”，另一方面又表现出传统的偏见，也有视词为小道的意味，在词的“本色”认识上有左右摇摆之嫌。

词为“艳科”乃是五代时期“本色论”的涵蕴，它构建了

① 孙光宪《北梦琐言》，上海古籍出版社1981年版，第1页。

② 孙光宪《北梦琐言》，第27页。

③ 孙光宪《北梦琐言》，第27页。

后世词学本色论的基本框架。而儒家传统诗教的影响又使得人们对诗词的评价具有不同的尺度，本色论就是在这样的文学批评环境里逐步产生的。

二

本色论形成于北宋时期。

在北宋前期的文坛上，士人们在诗文领域推尊“文以载道”的儒家传统；另一方面也就必然地将词视为艳科。但是，在现实生活中，他们又对这种不能登大雅之堂的小词普遍地表现出赏爱之情。持这种矛盾态度的作家在北宋前期还为数不少，钱惟演就曾自称“平生唯好读书，坐则读经史，卧则读小说，上厕则阅小词”^①。被誉为“一代儒宗”的欧阳修也说自己填词是“敢陈薄伎，聊佐清欢。”^② 有影响的词人如寇准、晏殊、张先、欧阳修等皆为达官显贵，他们的词大多抒写艳情与伤春悲秋的心境，没有超出花间“艳科”的范围，可以说是五代词风的延续。不同之处在于：他们的词作因承袭南唐而显得风流蕴藉，因身为北宋显宦而又表现出一种雍容典雅的风度。

苏轼登上词坛便“以诗为词”，打破了词为“艳科”的藩篱。他认为诗词同源，如《祭张子野文》曰：“清诗绝俗，甚典而丽。搜研物情，刮发幽翳。微词宛转，盖诗之裔。”^③ 在他看来，词与诗不仅一脉相承，而且就是“古人长短句诗”，因此词也应当如诗一样反映广阔的社会人生。他在《跋黔安居士渔父词》中说：“鲁直作此词，清新婉丽。问其得意处，自言以水光山色替却玉肌花貌。此乃真得渔父家风也。”^④ 他赞赏黄庭坚的

① 欧阳修《归田录》，《欧阳修全集》，中国书店1986年版，第1026页。

② 欧阳修《采桑子·西湖念语》，《欧阳修全集》，第1055页。

③ 《苏轼文集》卷六十三，孔凡礼校点，中华书局1986年版，第1943页。

④ 《苏轼文集》卷六十八，第2157页。

渔父词“以水光山色替却玉貌花颜”，在题材上突破了“词媚”的桎梏，表现了“诗庄”的传统，深得古渔父词之遗韵。同时又倡导刚柔兼具的词风，他在《与鲜于子骏书》中特别提到《江城子·密州出猎》的创作情况：“近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家。呵呵！数日前猎于郊外，所获颇多。作得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。”^①此词通过围猎活动抒写抗敌卫国的忠勇豪情，与柳永“今宵酒醒何处，杨柳岸、晓风残月”（《雨霖铃》）的风味自是不同。苏轼宣称此词“无柳七郎风味”，而“自是一家”，“颇壮观也”，表明了他对词风变革的自觉精神。此外，苏轼还强调词与诗一样能陶写情性，据《古今词话》载，宋初潘阆“狂逸不羁”，为词“往往有出尘之语”，“东坡爱之，书于玉堂屏风。”^②而苏轼自己的词作无论是早期的“老夫聊发少年狂”（《江城子》），抑或是中期的“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”（《念奴娇》），无不“以诗为词”。由此可见，“以诗为词”，强调的是词的文学特征，追求的是词向诗的回归，对推尊词体，改革词风，具有积极的意义。以诗为词突破了词为艳科的传统观念，提高了词的文体地位，由不登大雅之堂的小道，一跃而能与所谓“经国之大业，不朽之盛事”的诗体比肩，这在文体观念上是一个不小的变化。从思想渊源上说，虽与苏轼的儒学修养有关，但他并未受儒家诗教所局限，而是推动了词体观念在历史进程中的合理发展。

苏轼诗词同源的词学观，引发了人们对词体本色论的进一步探讨。颇有趣味的是，在这个问题上，立论较多，影响较著者皆出于苏门。如苏门四学士之一的晁补之有《评本朝乐章》，其论北宋诸家之词作云：

^① 《苏轼文集》卷五十三，第1560页。

^② 王奕清《历代词话》卷四，唐圭璋《词话丛编》，第1140页。

世言柳耆卿曲俗，非也。如《八声甘州》云：“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，此唐人语，不减高处矣。欧阳永叔《浣溪沙》云：“堤上游人逐画船，拍堤春水四垂天，绿杨楼外出秋千”，要皆绝妙，然只一“出”字，自是后人道不到处。东坡词，人谓多不谐音律。然居士词横放杰出，自是曲中缚不住者。黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当家语，自是著腔子唱好诗。晏元献不蹈袭人语，而风调雨顺雅，如“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇影风”，知此人不住三家村也。张子野与柳耆卿齐名，而时以子野不及耆卿，然子野韵高，是耆卿所乏处。近世以来作者，皆不及秦少游，如“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”，虽不识字，亦知是天生好言语。^①

他既肯定苏轼词“横放杰出，自是曲中缚不住者”，又批评黄庭坚词“自是著腔子唱好诗”，“不是当家语”，认为作词必须讲究“当家”。晁氏言“当家”语意朦胧，似在重“雅”、重“韵”、重自然，主要是注重语言方面的艺术技巧和风格。又据《王直方诗话》记载：“东坡尝以所作小词示无咎、文潜，曰：‘何如少游？’二人皆对云：‘少游诗似小词，先生小词似诗。’”^②可见晁补之与张耒都意识到诗词有别，而且也是从语言风格等方面着眼的。

李之仪的《跋吴思道小词》则明确提出词“自有一种风格”。李曾是苏轼帅定武时的门客，此跋所论除晁补之提到的柳永、张先、晏殊、欧阳修四家之外，另有花间、宋祁与吴思道。李氏作诗推尊苏、黄，为词却以《花间》为宗，他说：

① 胡仔《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三，廖德明校点，人民文学出版社1962年版，第253页。

② 胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷四十二，第284页。

长短句于遣词中最为难工，自有一种风格，稍不如格，便觉粗鄙。唐人但以诗句，而用和声抑扬以就之，若今之歌《阳关词》是也。至唐末，遂因其声之长短，句而以意填之，始一变以成音律。大抵以《花间集》中所载为宗……①

此文开篇便指出长短句之词不同于诗，“自有一种风格”，并指出“最为难工”的创作甘苦。这种“风格”以“《花间集》中所载为宗”，其佳者“语尽而意不尽，意尽而情不尽”，亦非诗文“可得仿佛”。比起晁补之与张耒，李之仪对词与诗的不同艺术特点说得较为切实具体，但其“本色”的着眼点仍在词的言风格上。

又有苏门六君子之一的陈师道，如前所述，他在《后山诗话》中揭出了“本色”的概念。陈师道用“以诗为词”揭示苏轼词的特色，批评其“要非本色”。他以为“今代词手，惟秦七、黄九尔”②，也就是说秦观和黄庭坚的词可谓本色之典型。陈氏本色论的内涵主要是词应和乐可歌。考察秦观之作不难发现，秦观为词注重音律，他曾说：“作曲虽文章卓越，而不协于律，其声不和”③。南宋叶梦得《避暑录话》卷下则称秦词“语工而入律，知乐者谓之作家歌。”又晁补之《评本朝乐府》称黄庭坚词“自是著腔子唱好诗”，可见陈师道将他们誉为“今代词手”，主要着眼于合律可歌的艺术特点。

苏门诸人对词体本色的讨论，仍然处于感性认识阶段，李清照的《词论》④在他们的基础上提出词“别是一家”的观点，才形成了有一定理论色彩的本色论。

词“别是一家”的要义是词必须协音合律。《词论》为词推

① 李之仪《姑溪居士文集》卷四十，《姑溪居士全集》，丛书集成初编本。

② 陈师道《后山诗话》，何文焕《历代诗话》，第309页。

③ 李廌《师友谈记》，孔凡礼校点，中华书局2002年版，第21页。

④ 胡仔《茗溪渔隐丛话后集》卷三十三，第254页。