

总序

中国古代文艺理论是一座非常丰富精深、具有中华民族特色的人类文化宝库。近三十年来,由于人文社会环境的相对宽松,长期陷于简单、僵化、滞后的学术研究界得以逐步苏醒,禁区也日渐减少,这一领域的研究有了明显的长进,观念在不断变化。通史、断代史、文体史、专题史、专家研究、专书研究等各类书籍,均有各抒所见、反思旧说的特点,资料选编、词典、目录等方面也有不少书籍出版,便利后学。这就为自由探讨,沟通思想,互相补充,推动学科建设,共同提高研究水平,开拓新的发展境界提供了若干科学基础。这是大家久已企盼、期望达到的。时代要求我们学人的,就是各就所能,力求有所创新,有所成就,把过去不能想、不能做的工作勇于承担起来,把千百年来先贤们在其思考与实践中的,分散、潜在、蕴涵着的精华因素择取、生发出来,为建设新文化尽力。组编在这套“中国各体文学理论史丛书”里的五部著作,是研究中国古代包括诗学、词学、戏剧、小说、散文五种主要文体理论发展历史的专门著作。这五种古代主要文体的理论,既有一致,即带普遍性的因素,因各体彼此都属文艺创作,又都具有中华民族生活地域、历史发展的特色,当然有共同点;但亦由于文体的差异,各自产生和成熟的时代不同,社会文化背景也不一致,所以其间必然存在某种差异。有同有异,形成了古代各体文学理论遗

产丰富多彩与复杂交融的局面。

在古代文论研究上, 尽管近三十年来已有不少进展, 在学术总体滞后的年代能有进展, 确已不易。仔细想来, 包括我自己的工作在内, 疏漏不足之处还是很多的。例如古代重要的文论家大多是创作家, 都读过当时的许多作品, 他们中有些还是创作大家, 而即使不最突出的, 创作经验也极其丰富、广博, 他们的见识主要即从其中总结生发出来。他们的创作, 或多或少流传至今。我想, 研究他们的理论、观点, 如能与他们留传下来的创作、与他们读过的作品联系起来探讨, 当可大有裨益。对他们所评所论之自何而来, 是否完全正确, 有何质疑, 精在哪里, 对后世的影响所在, 可能还会有点新的收获。文论家们当时的文化背景、社会环境、阅读要求, 是有些直接资料可参的, 同样有助于说明他们评论的意义与价值。有些重要作家并无专门论著, 但散见的论点不少, 有过很大影响, 因无专著, 未予注意, 遗漏很多。如苏轼, 他留下可见的文论资料应算最为丰富精卓, 却因无专著, 在文论史上的突出地位仍不够显著。司空图、严羽、叶燮、刘熙载诸家, 诚属大家之列, 但论述时多只注目于其显著的部分文字, 而少以他们的文集作为必要的补充。现时的大部头著作, 每每成于众手, 有其成绩, 但感贯串不足, 线索未明。总之, 过渡时期, 趋势已在前进, 增加了大量成果, 自应感谢已有的劳绩。而若从“系统工程”这种科学认识来考察, 则今后可以继续努力的空间确还非常之大, 端赖同行们进一步共同努力, 对存在问题, 多作针对性的深入探讨, 更多更好的成果一定能产生出来, 前景是无比光明的。

组编在这套“丛书”里五部书的著者, 全是华东师范大学中文系资深的教授、博导、专家, 我的多年同事和朋友。这五部书除《中国古典散文理论史》之外, 在十年前已分别由中国社会科学出版社和华东师范大学出版社正式出版

过,受到读者欢迎,现在早已买不到了。他们在原著的基础上,一直在继续钻研探讨,无论在资料 and 观点上,都又有了充实、变化及新的创获,感到应对原著有所修订与补充。他们这种负责态度和精益求精的精神令我钦佩。写法各有特点,展其所长,可与前已出版过的国内几种研究中国古代文学批评历史的著作互为参照补充。我得以先睹为快,甚为感谢。并略谈我对这一研究领域的感想,请大家指教。

徐中玉

2005年3月2日

前言

—

在我国古代源远流长的文学发展进程中，积累了丰富的文学理论批评遗产。词学批评，是这份遗产中别开生面、自成系统的旁支。

古代词学批评的近亲紧邻当然是诗学批评，因为它们的批评对象同属抒情文学样式。在理论内容和范畴方面，在批评方法和形式方面，词学批评与诗学批评具有共通之处，它们共同体现了我国古代文论的民族特征。

相对于西方人重知性分析和逻辑验证的文学批评，我国古代的词学批评与诗学批评一样，其突出特点是寓体系于漫话之中。既然是批评，它就应该由对作家作品的具体评析，上升到对文学规律的悉心探求，从而具备理论的形态。“批评——这意味着要从个别的现象里去探寻并显示该现象所据以出现的一般精神法则，并且要确定个别现象和它的理想之间的生动的、有机的关系密切到什么程度。”^①这原则无论中西文学都应概莫能外。我国古代的词论家，也都在致力于从词的创作的种种个别现象中，

^① 《别林斯基论文学》，新文艺出版社，1958。

去探寻其据以出现的“一般精神法则”，即词的本体属性和功能、创作心理、风格流变、派别消长、品评鉴赏等诸多方面的内在规律，并作出了自己的理论概括。但是，他们力图营构的理论体系，却往往具有“潜隐”的性质，它不以鲜明的外在逻辑架构出现，而以一种自由漫话的方式，东云一鳞、西云一爪地存在于词话之中，或者散在地存在于词集序跋、词选批注、书札笔记、论词诗之中。

寓体系于漫话，有其明显缺陷。但从另一角度看，其批评方式反映了我们民族的传统审美习惯和审美方式，其优长恰在于重视审美直观感受和整体观照。我国古代文学批评擅长对文学的内容要素和形式要素——形象、意境、风格、手法、语言等等作有机的、整合性的把握，这的确不一定逊于将艺术生命整体加以切割、解剖的知性分析方法。而且，以审美经验为本的鉴赏式批评，也可以从品评具体的作家作品入手，来体现批评家的批评观念和理论主张。如在古代词学批评材料中，我们看到陆游以“天风海雨逼人”^①评东坡的豪雄词风，清代谭献借“金碧山水，一片空蒙”^②状浑雅词境，其中既包孕着一种理性评价和价值标准，而那种侧重感悟与体味的艺术审美精神，形象化的评点方式，又把读者带入了可以意会、而难以辞达的境界。通过美感的导引，让读者自己去发现美，把握美，对培养读者的审美悟性和机趣不无助益。

古代词学批评还和诗学批评一起，为后人提供了一系列富有民族特色的理论术语、概念和范畴，如志、情、景、象、比、兴、气、意、格之类，而为词论所特有的清空、质实、骚雅、浑化、重、拙、大、留等提法，又补充和丰富了诗

① 陆游：《跋东坡七夕词后》，见《渭南文集》卷二十八。

② 谭献：《复堂词话》。

学批评的理论宝库。这些理论术语、概念和范畴,带有浑沦模糊的特点,它既有难作明确意义界定之不足,但又有复杂多义、含蕴丰富之益处,将理性思辨与审美联想相融合,可进行生发不已的理论开掘。

然而,一个不可避免的问题是:我们既然以中国古代词学批评的发展作为研究对象,那么,我们对它的了解就不能仅仅停留在它与诗学批评的共通性上面,还应该把握两者的差异性。因为只有把握了词学批评与诗学批评的差异性,我们才能回答为何词学批评是古代文学批评遗产中一个别开生面、自成系统的旁支,才能真正了解词学批评这一研究对象的自身特点。而这一切,必须以替词体“定位”作为基本前提。

二

所谓为词体“定位”,就是通过词与古代诗文、戏曲、小说的比较,主要是通过词体与诗体的比较,来体察词体在古代各体文学中的特殊处境,确定其所居地位。惟其如此,我们方能对词学批评历史发展的复杂性和矛盾性作出恰当的概括,从而才谈得上真正认识古代词学批评的独特性,评判其优长和缺陷。

概括地说,词体自唐始、经宋盛、至明衰,及清“中兴”,始终未能摆脱两难的困窘境地。一部词的发展史,实际上是“在夹缝中求生”、不断自我挣扎的历史。这就是词体的生存状态。这种特殊的生存状态是如何形成的?我们实在无力也无须去追寻词体发展每一步履的确切行踪,但我们又确实可以大致捉摸到潜藏在词体发展途程背后的若干制约因素。制约词体发展的这些因素,仿佛像一种奇怪的“引力”,引导和迫使词学批评的走向有别于诗学批评。

审视词体发生发展的历史，我们首先强烈感受到的是，词体作为一种后起的音乐文学体裁，始终夹在雅文学和俗文学之间，受到两头的挤压。当词体处于形成和发展的前期，大致是由唐至北宋，因其题材内容的世俗化，它被目为俗文学，受到诗歌、散文这些传统雅文学体裁的“排挤”。其显著表现，是“自南朝之宫体，扇北里之倡风。何止言之不文，所谓秀而不实”^①的花间浮艳词风，至宋初因统治者“务本向道”^②而遭唾弃，但朝廷显贵重臣出于声色享乐之欲仍喜好此侧艳小技，于是在用诗来堂堂正正地言志述怀之余，又以“谑浪游戏”的态度填词，旋又“自扫其迹”^③，遮遮掩掩；柳永“依红偎翠”、“浅斟低唱”的大众化俗词，更从未被正统观念所接受，一直在排斥之列。于是，从北宋到南宋，有了使词文人化和雅化的努力，苏轼词的“指出向上一路”，周邦彦词的“浑厚和雅”，姜夔词的“清空骚雅”，都反映了这一趋向。而当词至南宋逐渐雅化之后，却又面临着新的俗文学高潮的到来，受到戏曲、小说的无情冲击；到了明代，词因俗文学的侵袭和吞并，简直模糊了独立品格。请看，在外力的牵制和挤压下，那备受困扰的词学精魂，为改善自身生存环境，其前进的步履是何等沉重！

我们还发现，与诗文功能观念之明确、稳固相比，词体功能观在历代人们的头脑中总是游移不定的。诗有诗教，文有文统，诗以言志，文以载道，在古代一直居于主流地位，被奉为正宗观念。以诗歌功能来说，“诗言志”是诗

① 欧阳炯《花间集序》。

② 吴曾《能改斋漫录》卷十六。

③ 胡寅《题酒边词》，见郭绍虞主编《中国历代文论选》第二册，上海古籍出版社，1979。

学批评的开山纲领,随着诗歌创作的发展,人们的观念有所修正,“志”也逐渐容纳了“情”的成分,以至情志合一。然而,诗中之“情”,一般是指与壮大之“志”相一致的、与士大夫出处进退大节相关联的政治的、社会性的情感。词则不同。当词作为音乐文学之新体转到晚唐文人手中时,就首在表现花前月下、男欢女爱的“侧艳”之情,以娱宾遣兴、宴嬉逸乐为主要功能。尽管此后苏轼有开拓题材之功,辛派词人更在南宋词坛鼓荡起时代风云之气,然而自两宋至元明,“簸弄风月,陶写性情,词婉于诗,盖声出莺吭燕舌间,稍近乎情可也”^①的观念,几乎牢不可破,词人们多数似乎无意于自觉应和外部世界风云变幻的时代脉搏,而更愿意徜徉于个人心灵活动这一“内宇宙”空间之中。清代常州派倡言“诗有史,词亦有史”^②的高论,观其词作,又有几首与之相合?故可以说,就主导倾向而言,这样一种功能观是颇具代表性的:“事繁而词不能叙也,意奥而词不能达也。几见论学问、述功德而可施诸词乎?几见如少陵之赋《北征》、昌黎之咏石鼓而可以词行之乎?”^③

在为词体“定位”的时候,我们也不应忽视其合乐应歌的体性特点。词体所配乐曲,属于隋唐时新兴的燕乐。燕乐作为俗乐系统,它既摆脱了儒家将音乐附属于礼义政教的价值观念,又突破了“乐而不淫,哀而不伤”的中和审美规范,其功能带有鲜明的世俗性,以“繁声淫奏”来快人耳目、悦人心意;就其传播的环境言,多流行于秦楼楚馆、尊俎红袖之间;就其演唱角色言,则独重女音。宋

① 张炎《词源》卷下。

② 周济《介存斋论词杂著》。

③ 沈祥龙《论词随笔》,见唐圭璋编《词话丛编》第五册,中华书局,1986。

王灼《碧鸡漫志》谓,“古人善歌得名,不择男女”,至唐犹然,“今人独重女音,不复问能否。而士大夫所作歌词,亦尚婉媚”。北宋词人李廌在一首《品令》中也曾描述:“唱歌须是玉人,檀口皓齿冰肤。意传心事,语颤声娇,字如贯珠。”因“语颤声娇”之女声歌唱最宜传达男女之绮情艳思,于是文人依声而填词,也不由趋向于“雌声学语”^①、“男子而作闺音”^②。此种风气,有违儒家礼乐传统姑且不说,词“尚婉媚”的体性因此而塑成,则显然与其音乐背景有关。

由词之生存环境、词之功能和体性所导致的词学观念定势,始终有意无意、若隐若显地成为历代词论家们的思维前提,这就造成了词学批评的矛盾性和复杂性。所以,我们必须从对象自身的特殊性出发,而不能简单地用其他价值观念,比如诗学批评的标准和尺度,来绳衡词学批评的地位和成就。

三

当我们进入词学批评的堂奥时,发现这真是一个矛盾复杂的研究对象。

首先,词学批评对象的“狭深性”是一种不可克服的缺陷,但却又酿就了词学批评自身的独创性特色。

诚如俞平伯先生所说,词的发展本应有两条道路,但最终走上了狭而深的发展途径^③。词不仅因专司抒情而见题材之狭,也因其幽约怨悱、低回要眇之致而见表达之深。词的创作实践的狭而深,客观上规定了词学批评异于

① 刘辰翁《辛稼轩词序》,见《须溪集》卷六。

② 田同之《西圃词说》,见唐圭璋编《词话丛编》第二册,中华书局,1986。

③ 俞平伯《唐宋词选释·前言》,人民文学出版社,1979。

诗学批评而具有狭深特性。如从创作理论看,前人论诗歌创作的主客观条件,可以拈出“才、识、胆、力”与“理、事、情”七字^①,词学批评却更重词体内美的探讨,七字不宜于词者甚多。如从风格理论看,司空图《诗品》列风格达二十四种,且并无高下抑扬之分,而词历经数代,直至“中兴”,到乾、嘉间郭麐撰《词品》论风格,仅得十二则,其中“感慨”、“名隽”等恐还不能算得上风格类型,“雄放”之体又常遭贬抑,被视为别格。然而,词学批评虽较诗学批评“狭”,在创作、风格理论方面又有比诗学批评显得“深”的一面。在情景、意境、比兴寄托、空与实、疏与密、离与合、点与染、曲与直、顺与逆等艺术表现和章法结构方面的探讨,词论常比诗论更造精微。惟以“曲径通幽”,乃见“别有洞天”。文学作为人学、心学,本应将其触角伸向人类情感世界的深处。故词之言情,适可补充诗言志之不足;词的情感表现理论和阴柔美感批评,作为民族文化心理重要侧面的具体表现,显示了为诗论所不能替代的独创性特色。

我们若再以清代一朝诗论与词论作对比,可以明显看出:清初至中叶,“神韵说”、“格调说”、“肌理说”、“性灵说”,各种诗论主张此伏彼起,互为补充,构成了全面而开张的诗学批评格局,以“广”为其特色;而反观清自嘉、道以后,论词专著约五十余种,其中大多数论者却只是认定常州词派张惠言、周济的尊体、寄托、正变观点,卓荦如谭献之“折中柔厚”,陈廷焯之“沉郁温厚”,王鹏运和况周颐之“重”、“拙”、“大”,也都是围绕着词的意格问题向纵深方向掘进,很少旁骛斜逸之论,从而形成了内敛型的词学批评格局。常州派词学理论之所以在贡献和

^① 叶燮:《原诗·内篇下》。

地位方面超过前此各派,为历来的研究者所重视,恐怕与其俯视群流的独创性特色不可分。

其次,词学批评在其发展进程中时时表现出向古典诗学批评传统的回归和依附趋向,而这种回归和依附的出发点则是为竭力维护词体本位,显示了词学批评的自立性特色。

词为“诗余”的观念历代屡攻不破,它已经成为士大夫文人积淀日久的深层意识。饶有趣味的是,那些反对“诗余”说的批评家们,又常常用“诗词一理,岂容异观”作为理论武器,无意中在词学批评领域确立了诗学的价值标准。例如,在词的功能论方面,就常可见到向诗学传统的倾斜之势。孔子的“兴观群怨”说与《毛诗序》的“诗言志”说,将儒家论诗的重心落于外在之政教、礼仪、风俗、人伦,重视诗歌的社会功能始终是古典诗学传统中难以移易的柱石。词体初起,却是胎息于南朝乐府“颂酒赓色”的时代精神,以“聊佐清欢”为务,于家国无补,与政教无涉,在功能上恰与诗分辕反驾;南宋靖康之难,引发了词坛之变,陈亮以词述“经济之怀”,稼轩借词为“陶写之具”,已将诗词等观;至清代,以儒家论诗之旨来论词蔚成风气,倾斜之势益见分明。这一趋势固然与深恶明人词之芜杂庸陋、“为大雅罪人”有关,但清人借儒家诗教推尊词体,显然还由于最高统治者的提倡。且看宋代皇帝也染指词体,不过为满足声色之好,其意仅在“娱心”,而清康熙帝为《御选历代诗余》作序,则力申儒家“思无邪”之旨,“正心”之意又是何等彰明!

对清人“尊体”说自不能简单否定。“与诗赋之流同

类而风诵之”^①，“诗有史，词亦有史”^②，反映了力求词体自立的愿望：词应与正统的诗文辞赋并起并坐，地位无尊卑之分，功能无大小之别。清人以比兴寄托为中介，将唐宋词的绮情艳思转换成与时代兴废、政教盛衰相关的忧患意识，从而找到了上攀《风》《骚》香草美人、讽谕美刺传统的最好载体。然而，他们或许并未意识到，这种转换恰恰意味着从“词缘情”的独立，转向了对“诗言志”的归顺，因为他们谋求尊体、使词自立于诗之外的标尺，仍是古典诗学传统，在他们的意识中，是向诗的回归依附才提高了词的地位和价值。清人为词争得与诗一样的正统地位，扫荡了明人的“小道”、“卑体”之论，促成了清词的“中兴”，这固是清词之幸；但根源于正统文学观念的尊体意识，又会导致对词的独特体性的忽视，或许这又是清词之不幸？

最后，我们还认为，在词学批评领域内，批评观念的相对板结凝固比较明显，在一定时期内甚至显得滞后，然而这又造成了词学批评便于远距离观照的总结性特色。

可以说是以婉约为正宗的创作主流在词学批评中的投影，古代词论家在批评观念方面显得板结凝固。思维的承袭性、连续性颇强，开放性、创造性较弱。既缺乏吸纳百川的开阔视野，对创作中的新变倾向又拒不认可。最突出的表现，是排斥俚俗、讥嘲豪放，几成定见：北宋苏轼虽后革新词风之端，立即遭到同代人甚至苏门弟子的极力诋议；南宋辛派词人的铿锵之声形成了强大的创作潮流，却未见有与之相称的理论总结产生。尽管也时或有明智之士对俗词、豪词采取宽容态度，但主导的批评倾向仍视之

① 张惠言：《词选序》。

② 周济：《介存斋论词杂著》。

为“别调”、“变体”。金、元、明三朝总的说来创作成就不高,其中一个原因,恐怕就在风雅派一脉固守婉约营垒,传统正变观成为一种思维惰性,束缚着批评观念的更新。到了近代,词学批评观念的板结凝固,甚至发展成为一种滞后性。时代风云之变幻莫此时期为甚,而与诗文相比,词文学的触觉则显得较为迟钝,活跃在清末民初词坛的,是以封建遗老为主体的创作群。与此相应,词学批评也似乎成了一块封闭的复古主义的古典领地。资产阶级启蒙思想家梁启超对传统文学大张挞伐,其狂飙突进之势冲破了诗歌、散文、小说、戏曲的传统堤防,然而惟独对词学批评不加触动,其论词之语是那么温文尔雅、屏声敛气,这不是那种板结凝固的传统观念在作祟么?我们可以这样认为,近代词学批评与各体文学批评相比最缺乏近代色彩,因为批评观念的板结凝固,使词学批评无法适应中国近代社会的急遽变革。于是,词学批评的生机也就日渐萎缩了。

但是,金、元、明三代词学批评的相对衰微,却给清代词论家造成了一种对唐宋词的远距离观照态势;而弥漫清代词坛直至近代仍无改变的复古主义倾向,也使词学家们将乾嘉学者对国学的兴趣和实证方法转移到对唐宋词的研究上来。于是,我国的词学研究包括词学批评进入了全面整理、总结的黄金时期。几部集大成的词论专著,如刘熙载的《艺概·词曲概》,况周颐的《蕙风词话》,王国维的《人间词话》,都产生在近代,决不是偶然的。这几部论著均以注重词的审美批评为特色,它们的主要学术价值倒并不在对当代词创作的批评,而在对唐宋词成就的系统理论总结。这里,有对词心、词境的生动描述和探索,有对词的审美品格、独特体性的细入毫芒的辨析,有

对种种艺术表现手法技巧的辩证把握，还有对词的鉴赏接受规律的初步探讨……总之一句话，唐宋词作为“一代之文学”的辉煌，是到了清代、特别是近代才充分得到显现的。这一总结性特色，使清代(包括近代)词学批评成为我国词学批评史上最精彩的篇章。

四

现在，我们再来谈谈撰写《中国词学批评史》的有关问题。

史的研究必须以资料的全面搜集整理为前提。对我国词学批评方面的理论材料的搜集整理工作，是晚近才起步的。著名词学大师唐圭璋先生于30年代辑成《词话丛编》，收历代论词专著六十种，可惜印数太少，行世未广，至80年代初又增收二十五种，已经大致完备。历代的词集、词选序跋，也是词学批评的丰富遗存，今人也做了有效的裒辑工作，目前已有初步成果问世。有了这样一些理论材料，我们认为撰写词学批评史的基本条件已经具备了。

各种文学批评通史应该是我们撰写词学批评史的重要借鉴。但解放前几种有影响的批评通史专著中，关于词学批评几乎是个空白；解放后，相对于诗歌、散文、戏曲、小说批评的研究，学术界对词学批评领域涉足仍少。近十来年，学术复苏，相继出现了几种新的批评通史专著，开始注意介绍词学批评成果，这是一个十分可喜的开端。但这种介绍难以显示词学批评自身的逻辑演进，而通史的性质又决定了这种介绍难以做到深入和系统。我们认为，写作一部以丰富的词学批评遗产为对象，力图勾勒出词学批评发展基本规律，对各种具有代表性的词学批评观

点进行科学评价的词学批评史专著，是当代词学研究工作者应该承担的任务。

中国词学批评演进的历史，是一个十分复杂的对象。“历史常常是跳跃式地和曲折地前进的，如果必须处处跟着它，那就势必不仅会注意许多无关紧要的材料，而且也会常常打断思想进程。”^①我们希望在撰写《中国词学批评史》的时候，能努力达到历史方法和逻辑方法的统一，材料归纳和理论演绎的统一。因此，我们既把主要精力放在重点介绍和评析历代主要词学流派、词论家和重要词学批评专著的理论批评观点方面，以求显幽阐微、探得底蕴；同时也兼顾对词学批评发展中因革递嬗的轨迹进行描述，以期上下勾连、前后贯串，从而做到“点”与“线”的结合。

我们把中国词学批评的发展划分为两个大的阶段。前面一个阶段，是自唐代至明末。词学批评从花间词为代表的“侧艳”论发端，至北宋李清照《词论》问世，标志着以“本色”论为核心的传统派词学观的正式确立。南宋风雅派词论是传统派词学观的合理延伸，并朝词的艺术规范理论方面深入发展。在传统派词学观为主流的两宋，前有苏轼诗化理论昭示词学发展新方向，后有辛派词人张扬其说；延及金、元，传统派与革新派词论的分化趋势导致了两个相反的批评走向，而传统派的词论已渐趋僵化。有明一代，词学批评更因缺乏建设性成果而呈凝定状态。这是一个大致完整的历史过程。后面一个阶段，是清初至民国初。随着词的创作再度繁盛、词学流派相继而起，词学批评呈现“复兴”局面。以社会思想文化演变为外因，

^① 恩格斯：《卡尔·马克思〈政治经济学批判〉》，见《马克思恩格斯选集》第二卷，人民出版社，1972。

以词学流派更迭为标志,清代词学批评以明末清初云间、阳羨两派作为前奏,经历了浙西派、常州派两个词学批评“复兴”的重要时期,而后进入近代时期。近代时期的词学批评既是常州派的嗣音,又是我国词学批评的全面总结和光荣结束。王国维《人间词话》的出现,宣告我国古典词学批评走完了其全部行程,在“西学东渐”的背景下发生了新变。

我们对这一课题的认识以及实际进行的研究,也许是十分肤浅的。古人尝云:“建章千门,非一匠所营。”中国词学批评史宏伟大厦的构筑,同样应该依靠词学界同仁的群体合力才能完成。我们在这方面所做的初步尝试,只是给未来的大厦添加砖石,至多也只能算是为大厦的构筑贡献我们的基本设想,有待词学界同仁的批评和教正。我们期待着更成熟的词学批评史专著的诞生!

1992年6月

第一章

唐五代词论

——词学批评的发轫期

概 况

我国封建社会行进至唐,迈入了光辉灿烂的鼎盛期。无论是生产水平、物质财富还是政治制度、军事实力,李唐王朝均超越前代,盛极一时。文学艺术也全面发展,一派繁荣。诗歌、散文、传奇、音乐、绘画、书法,都取得了令人瞩目的成就,云蒸霞蔚,气象万千。词,即是在这充满生机与希望的文化土壤中萌芽的。

在唐及五代,词本称曲子或曲子词。它系缘乐而作,披乐而歌,是由诗与乐密切结合而造就的一种新型的格律诗体。词的生成,固然与唐代都市繁荣、朝野文化需求广泛高涨有关,但是更为直接、更为重要的原因则在燕乐的兴盛流播与诗歌形式的长足进展。

从先秦至隋唐,我国古代音乐的发展经历了界限分明的三个阶段:一是先秦雅乐,二是汉魏六朝清乐,三是隋唐燕乐。燕乐之名称起始甚早,《周礼·钟师》说:“凡祭祀飨食,奏燕乐。”但其作为一个新兴的乐曲系统,则源自北朝而成于隋唐。北朝时,鲜卑等少数民族入主中原,带来了琵琶、箜篌、羯鼓等西域乐器,“于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐,大聚长安”(《旧唐书·音乐志》)。这些西域音乐与中原音乐交汇渗透,形成了与南朝清乐迥异的北乐系统。公元589年,隋文帝杨坚灭陈,统一南北,结束了分疆割据的政治局面,南北文化亦得以融