

10

1991

WENSHIZHISHI

中华书局



文史

知识





医药学院610 2 01472517

文史知识

1991年第10期

(总第124期)

• 治学之道 • 我治学的几点经验 李 洵 3

文学史 宋词的声调之美与入声字的关系 徐培均 8

百 题 清代四大诗说评说(下) 王英志 16

• 历史百题 • 明代的巡按御史 王世华 21

诗 深于情 善于典
——毛滂《惜分飞·富阳僧舍代作别语》词赏析 周少雄 21

文 格高韵绝的自我写照

欣 ——陆游《卜算子·咏梅》词新析 张涤云 35

赏 对比奇绝 唱叹生辉

——李煜《虞美人》词赏析 黎烈南 贾志强 38

• 古代科技漫话(46) •

我国古代的桥梁 李仲均 李 卫 41

文化 中国古代建筑中的门 宋 远 46

史 话说抓周习俗 李松龄 屈春海 51

知 斗鸭史话 何小颜 55

识 媒人的称谓及特点(下) 徐 甸 58

• 中国古代史学批评纵横(10) •

史论的艺术——关于历史评论的评论 瞿林东 63

•《儒林外史》人物论(4)•

由“能员”而“钦犯”的王惠

陈美林 69

人物 春秋	沙陀诗家 并州豪杰——记金末奇人李汾	董国炎 76
	千古一太守——况钟	周国荣 80

•文学人物画廊•

忠孝·侠义·忠君·反叛——谈宋江其人

汪道伦 84

内算与外算

俞晓群 89

说“宝卷”

刘光民 92

中国名著 在国外	有益的尝试 良好的开端	
	——漫谈《红楼梦》在西班牙的出版	赵振江 97

•宗教与人生·说莲花喻

陈洪 103

•语言知识·说“头颅”

齐冲天 108

•读书札记·夏史三题

唐善纯 112

•青年园地·《苏轼“捋青捣麝软饥肠”句正解》献疑

林怡 116

•文史研究动态•

近年来北魏孝文帝改革研究综述

景有泉 117

•文史信箱·说“弹棋”

刘秉果 121

•文史古迹·兰亭和兰亭故事

周幼涛 126

•补白5则• 成语“两袖清风”出处辨正(15) 中国古代的石经(30)
历代的酒禁(34) 也说我国最早的楹联(57) 元敬乞
米诗(96)

碎盘(封二) 兰亭碑亭(封三)



· 治学之道 ·

我治学的几点经验

李 洵

李洵，辽宁北镇人，1922年生。1946年北平临大文学院史学系毕业。现为东北师范大学明清史研究所教授、所长。中国古代史明史专业博士生导师。中国明史学会顾问，中国经济史学会理事。主要著作有《明清史》、《明史食货志校注》及明清史研究论文多篇。

我学的是历史学，四十多年来教中国古代史、明清史，研究的方向稳定在明清史(断代史)，同时也以明史为重点，侧重在公元十六到十八世纪的中国社会的研究。几十年来在中国共产党的领导下，通过教学、研究工作，同其他同志一道为祖国培养出一批教学科研人员，自己也在工作中获得进益，写出一些论著，但相对我们这样一个文明大国的史学成果来讲，不足沧海一粟。更何敢侈谈什么治学之道呢？

如果说在几十年的教学和科研工作中还有点什么经验的话，我愿意和年青同志谈几句“家常话”。

首先，无论研究什么学问，我认为打好一个坚实的基础是至关重要的。历史学科的相关基础知识的范围可能更广泛些。缺乏这些基础，就会显得浅陋而无识。比如研究中国古代史，古文字学、古音韵学、古代汉语、古典文献学、考古学等等的基础知识，都要有一点，其中古音韵、古汉语、古文献的知识尤其重要。就是研究中国近代史或专门史，也是如此。但是在我们今天的大学历史系学生中甚至研究生中，具备这些基础知识的也不多见。我在这方面有一个“得天独厚”的条件，就是我的父亲毕业于北京大

学国学门，是古声韵学家黄侃先生的学生，专攻古文字学、古声韵学，而且兴趣广泛，家里藏书甚富。我就生长在这样一个故纸堆中，书对于一个青少年的求知欲，具有很大的吸引力，从用清代王筠的《文字蒙求》认字开蒙起，一直到读四书，读前四史，圈点二十四史中某几部为止，十七岁以前，我的童年少年时期，大都在“文史”书堆中生活的。父亲是老师，家里是个小小图书馆，学习不用强制，完全自动自觉，耳薰目染，学“文史”的基础知识自然就形成了。一直到现在我还觉得在教学、科研中，这个基础知识对我来讲仍然很重要。当然每一个从事历史学教学研究的人，不一定都有这种优越条件，但是只要认识了基础知识在研究中的重要性，就会利用一切机会和条件，把自己充实起来。今天我国的文化事业的发展，各方面的条件不知比我幼年时要强多少倍，我希望从事历史学研究的同志，都重视自己的基础知识的充实。不然的话，几代之后，我国的中国古代史学科的整体学术水平将会大大下降。

第二点说的是，进行历史研究，无论是研究中国古代史、中国近代史，还是专门史、断代史、或个别问题的专题研究，都要把基础理论研究放在首要地位。基础理论是历史研究的灵魂所在。以马克思主义、毛泽东思想的基本理论为指导，密切联系中国古代史的实际，就会提出研究中的重要理论问题，解决这些基础理论问题，就会使中国古代史学科的整体学术水平，出现实质性的提高。解放之初我大学毕业只有两三年，在东北大学教中国通史，自动自觉地接受了马克思主义的历史唯物主义、辩证唯物主义的基本理论，如饥似渴地阅读马、恩、列、斯、毛的著作。对我来讲当时好比发现了一个新天地，使自己的教学与科研工作走上了一个新的里程。在这样一个新的条件下，我写出了那本《明清史》，当时只有三十四岁，在这本书中我运用马列主义基本理论中关于人类社会发展的几个阶段的社会形态规律，考察了中国社会尤其是中国的封建社会的发展阶段问题，使我得出了明清社会是中国封建社会发展的后期或晚期的初步认识，从而认定了明清

时期历史在整个中国历史中的承前启后的重要历史地位。然后我用同样的基本理论，对明清五百多年的历史，作了分析，形成我对明清史的五期十个阶段的研究体系，它成了我在此以后的教学、科研的理论架构，虽然后来也做了不少的修正，但大体上是这个体系。在《明清史》一书中，我通过学习马列主义、毛泽东思想的辩证唯物主义的基本理论和思想方法，运用矛盾统一关系、各个事物之间的内在联系、主要矛盾与次要矛盾、矛盾的相互转化等的辩证法原理，结合我所掌握的明清史实、文献资料 and 前人研究成果，对明清时期中国历史发展的特定规律与历史运动的基本内涵，作了初步的表述。在以后的几十年教学和科研工作中，我愈来愈认识到基础理论研究的重要性。1979年东北师大历史系成立明清史研究室，1985年又扩建为研究所，我始终主张研究所要以明清史基础理论研究为重点，要以马克思主义、毛泽东思想的基本理论为指导，结合明清时期中国历史的实际，进行研究。

在明清史研究中，我非常注意这个时期出现的每一个历史事件或现象，与明清时期以前和以后历史的内在联系问题。明清时期的政治制度、赋役制度、教育、科举制度、货币制度、法律等等，都至少与唐宋时期有着密切的渊源关系，只有掌握这种“渊源”关系，才会正确理解明清时期这些制度演变的内在规律，这就是我常说的治“断代史”要有“通史感”，否则会把史学搞得很浅陋。同时我也觉得治“明清史”，尤其要注意与这两个王朝史上下最接近的历史的关系。金朝元朝与明朝、清朝的关系就很密切，明朝“立国规模”中就有不少是承袭元朝的制度，虽然标榜的是“法体汉唐”。清朝的议政王会议制度、八旗制度与辽金的八部大人、猛安谋克制度就有割不断的联系。从明清历史向下看，和一部中国近现代史也是不可分割的，更何况鸦片战争后，还有七十多年的清史。明清时期的上层建筑、意识形态的残余影响，对中国近现代社会还有不可低估的影响。明清时期的中国农村经济基本结构，直到进行土地改革运动之后，才算瓦解。研究“明清史”重要的是明确这个历史时期在整个中国历史中是个承前启后的时代，

不顾上，不顾下，只就明清论明清是不行的。

在研究历史问题时，我不赞成只引用马恩列斯的经典论著中的词句来作中国史的“注脚”，而主张在理解消化的基础上运用其观点方法去实际解决中国历史问题。同样我也不高兴用中国历史的史实、资料给经典著作的论点作旁证。因为这都会造成教条主义学风。再有马克思在研究欧洲资本主义时，占有了大量的资料，这一点每一个科学工作者，每一个史学工作者都应当佩服、应当学习。我是在读马克思的《资本论》后才深深体会到这一点的。五十年代的前五年，我发愤读两千来卷的《明实录》，又读了（王氏）《东华录》，这是我写那本《明清史》的资料工夫。后来开始读四千多卷的《清实录》，可惜只读到乾隆的中叶，就被迫停下来。六十年代初因骨折卧床两年，又重读《明实录》，这次比第一次对明代史实明瞭得更多也更深了些。这次研读的副产品是我那本《明史食货志校注》。我不是在这里提倡每个研究明清历史的人都要读几千卷的明清实录，但我主张，必须扎扎实实地充实自己，提高自己的理论水平和资料水平。否则在科研工作的发言权将会愈来愈少。读《明实录》是件苦事，长篇的烦琐的礼仪记述实在使人头痛，但是不久你就会被世界上现存这样丰富的史实记录所吸引，假如你的基础理论水平较高，具备一般明清历史基本知识的话，你会对看实录这件事欲罢不能，苦事转为乐事。看得多了，你会觉得自己的理论被大大地充实了。理论水平的提高又会反过来使你对史实的理解深入一层，会发现更多的历史现象的内在联系和史实记载的背面东西。只有当你掌握了大量的历史事实和资料，你的大脑就会把这些存在的东西、分散的概念，一下子综合起来，升华为你对整个明清时期中国历史的整体观念。

中国传统治学中讲师承，今天的青年学子则不一定讲求，只有我这辈人还觉得“师承”的作用。在大学读书时，几位当时的学者冯承钧、谢国桢、瞿兑之、容庚、刘盼遂、陈垣诸先生都给我授过课，他们各有各的学术观点、研究方法和学风，他们传授给我的不仅仅是各科历史学的知识，而更重要是他们的严谨的治学

精神和科学研究的方法，而这些是最宝贵的。冯先生精通法、英文，更通晓吐火罗语等死语文，主讲中西交通史，对西域、南海地域考证至精，时有创获，间或超过同时的海外汉学家。谢国桢先生是著名的南明史籍研究专家，我听过他的“史部目录学”一课，知识博深，似无涯际，与柳亚子先生于南明史籍研究，并称“南柳北谢”。冯先生之“专”，谢先生之“博”，对我的治学有很深影响。瞿先生讲“秦汉史”的特点是史实精确程度无以复加，两汉地理、官制最有心得。使人体会史家的识见高低出于对史实的了解深浅。容先生是钟鼎金文大家，他的绝学是器形铭文的考释，治学严谨但不拘谨，为金文研究创例颇多。刘先生是我的毕业论文《辽宋金三史纂修考》的导师，他是古典文论、文献学大家，考据最精，对我的论文之要求，就是要做到“无一字无来历”，这是我终生奉为圭臬的一句话。陈先生授课时间只有一个月，讲的是二十四史评论专题，几乎对各史都有研究心得，使后学得识门径。我在高校得主目录学、史料学讲席，就是因得谢陈二位先生的教益之故。我认为我国的史学优良传统，还是应当继承，重视“师承”就是这个意思。人类社会只要有教育存在，就会有“师承”，尤其是学术上的“师承”，是民族文化得以延续的重要“脐带”。治学要有“师承”，要有对前人研究成果的继承，要有对前辈成就的发展。

最后一点，就是学历史研究历史，要想深化自己，开拓新的研究领域，就要有历史之外其他学科的知识 and 某些专业训练为辅助。我在读高中的时候，对数理化感兴趣，曾一度考入某大学的化学系，后来交不起实验费，转学历史，但是这一阶段学数学、化学对自己的思维能力训练大有好处。数学中的概率论，几何证题，化学中的分子结构式，反应式，数学中的定量、化学中的分解、组合、合成、转化等等概念，都对社会科学工作者思维能力的训练有很大帮助，当然不是把这些东西硬搬到史学研究中去应用，我说的是这些通过人脑的思维活动作用到史学研究中去，会产生一种更科学、更合理、更辩证的研究能力。对克服史学研究中的“空泛”、“揣测”、“武断”等毛病最为有效。

宋词的声调之美与入声字的关系

徐培均

词学一向被称为倚声之学，好词大都声情并茂，具有特殊的音乐之美。我们读词时随着字句的长短不齐、平仄的错落有致、韵位的或疏或密，常常感到有一种抑扬顿挫的节奏、起伏跌宕的旋律，它与词中的感情流程恰相适应，时时搏动我们的心弦。这就是词的声韵美或音乐美在起作用。

唐宋词原来的唱法早就失传了，尽管姜白石词尚留有十七首旁谱，然而至今仍没有准确的破译。在词的乐谱失传以后，为什么我们仍旧感到词中依然存在声韵美与音乐美，读起来感到美听呢？除了它的长短不葺的句式之外，我以为主要的原因在于四声的搭配上具有特殊的技巧。自从梁代沈约揭示中国文字四声的奥秘后，中国诗歌在形式上出现了巨大的变化，许多作者都在不同程度上运用四声平仄以加强自己作品的音乐性，而唯独词这种体制音乐性特别强，这是因为词在四声的搭配上更为讲究，更注意技巧。因此，李清照在《词论》中说：“盖诗文分平仄，而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重。且如近世所谓[声声慢]、[雨中花]、[喜迁莺]，既押平声韵，又押入声韵。[玉楼春]本押平声韵，又押上去声，又押入声——本押仄声韵，如押上声则协，如押入声，则不可歌矣。”这是词坛上出现较早的关于词的声律的理论，揭示了词在本质上与其他诗体的分野，既论述了五声、五音、六律，又论述了字音与字声的清浊轻重，并且将它们与押韵放在一起考察，指出有的词既可押平声韵，又可押入声韵；有的本押平声韵，又可押上去声或入声韵。在押仄声韵中，有的只能用上去声，而押以入声，便不能歌唱了。这段话，字数不多，而分

析却很细致，给我们在探讨词的声调与四声的关系方面确立了一个范例。

李清照的声律论不仅是从词的特性出发的，而且也是从汉字固有的特点出发的。大家知道，汉字是单音节的，每个字有声有韵，因而许多字连成一个句子，便自然会形成抑扬抗坠的声调。每个字不但有平、上、去、入四声，而且有首有腹有尾，词学家对此非常重视。清人冯金伯在《词苑粹编》卷十九中说：

夫人欲明韵理者，先须晓识声、音、韵三说。盖一字之成，必有首有腹有尾。声者，出声也，是字之首，孟子云：“金声而玉振之。”声之为名，盖始事也。音者，度音也，是字之腹，字至成音，而其字始正矣。韵者，收韵也，是字之尾，故曰余韵。

用冯氏之说补充李清照词论，似更为全面了。关于字的首、腹、尾，平常读词似不易发现，但我们聆听京剧或昆曲，稍加注意便了了然。著名歌唱家在演唱时往往将字头、字腹、字尾分得很清楚，故能做到字正腔圆，余音袅袅。我想古人歌唱宋词时亦当如此。还有一个极易了解的方法，试就汉语拼音略说之，如“中”字，汉语拼音为Zhōng，则字首便为Zh，字腹为o，字尾便为ng，又如“原”字，汉语拼音为yuán，y是字首，u是字腹，an是字尾。此例不胜枚举，足以证明汉字确有首、腹、尾三个部分。所以古来词学家对此倍加重视。

在汉字的首、腹、尾三部分中，前人特别注意字尾，因为字尾代表了字韵，故曰“三者之中，韵居其殿而最为要。凡字之有韵，如水之趋海，其势始定；如画之点睛，其神始完。故古来律学之士，于声于音固未尝置于弗讲，而唯审韵尤兢兢”（引同前）。上面李清照在词论中讲了许多押韵的例子，可谓是“唯押韵尤兢兢”者的第一人。在词调的押韵中大率可分五类：一类是平韵格，一类是仄韵格，一类是平仄韵转换格，一类是平仄韵通协格，一类是平仄韵错协格，概言之，则仅平仄两韵而已。平韵姑不论，在仄韵中，试如李清照所论，有的仅能押上去声，有的仅能押入

声，同属于仄声，而上去不能与入声相代。这是什么原因？因为入声具有独特声情，我的老师朱东润教授曾经说过：在古代诗歌中，入声反映了我们民族的气，因此去它不得。此话容或过于强调，但我觉得很有道理。当然朱老的话不是指没有入声字的北方话，也与我们今天的普通话及汉字拼音方案无关。他所指的该是我们民族传统诗词的独特的个性，在我国传统诗词中，若没有入声字，便显示不出民族的气质和个性。

我国古代文论也非常重视“气”，如曹丕《典论·论文》说：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬如音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移于弟。”气之清浊，既与音乐的曲度、节奏攸关，而富于音乐性的词，当然也要求有气。因此，古人论词时，除情、景、意境、韵味等等外，有时也提到气。如沈谦《填词杂说》云：“学周柳，不得见其用情处；学苏辛，不得其用气处。”气与情是相提并论的。田同之《西圃说词》甚至云：“词以神气为主，取韵者次也，镂金错采，其末耳。”在韵致、语言、神气三者中，他鲜明地提出：“词以神气为主。”可见气之重要。盖气之于词，犹精神之于人。有精神则词意连贯、浑然一体而词采焕发。无精神则词意割裂、支离破碎而词采黯淡。因此人们论词时，常常谈到气脉、气象、气韵和气格。气脉，指贯串于词中之内在感情；气象，指词所体现的时代精神；气韵，指词中感情体现于外的精神风致；至于气格，通常是说词的风格和格调，其意与词品相近。由此可见，气在词中之重要，不下于情、景、意境和韵味，填词家万万不可忽视。

人体之气，是通过呼吸、语言和神采等等表现出来的。词中之气，当然也离不开声韵，而四声平仄与声韵本极密切相关，自然也影响到词中之气。朱老把气与入声字联系起来，这就揭示了中国诗词的一条规律。

词中的平上去三声，前人论之较多，唯入声字少有论及，仅见沈雄《古今词话·词品》上卷引《雅韵序》云：“惟北方……其言无入声，以入声为三声之用。谓北人有台辅之象，其声出乎丹田，发

乎胸臆，黄钟宫商之声也。……若南方之音多入声，出乎唇齿舌腭之间，角徵羽之音也，故轻浮而雌浅。”诚然在北方话中没有入声，所谓“入声为三声之用”，即我们今天所常说的“入派三声”。他的这段议论，不管说北方音“有台辅之象”也好，南方音“轻浮雌浅”也好，都关乎一个“气”字。但入声字是否如他所云是“轻浮雌浅”呢？这在词中也许会有，然而平上去三声也未必没有此种现象。容或有之，也未必是主流。就入声字而言，它主要表现的是清刚之气、慷慨之气，或抑塞无聊之气、深愁惨痛之气。试先从李清照的[声声慢]作一分析。其词云：

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。
三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急。雁过也，正伤心，却是旧时相识。
满地黄花堆积。憔悴损，如今有谁堪摘！守着窗儿，独自怎生得黑。
梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个、愁字了得？

关于前人对此词的评价，指不胜屈。现在，需要指出的主要有两点：一是指出其中叠字的运用。如南宋张端义《贵耳集》评起首三句云：“此乃公孙大娘舞剑手。本朝非无能词之士，未曾有一下十四叠字者。用《文选》诸赋格。后叠又云：‘梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴’，又使叠字，俱无斧凿痕。”另一点是指出此词善于运用人们发音部位的功能，造成特殊的声音效果。据夏承焘教授研究，此词用舌声的共十五字，用齿声的四十二字，“全词九十七字，而这两声却多至五十七字，占半数以上；尤其是末了几句：‘梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个、愁字了得！’二十多个字里，舌齿两声交相重叠，这应是有意用啮齿丁字的口吻，写自己忧郁惆怅的心情”（见《李清照词的艺术特色》）。以上两点，可称真知灼见。然鄙意以为此词的好处尤在于入声字的运用方面。易安生平作诗填词，喜欢争奇斗巧，爱用韵部极窄而字数又极少的险韵。此词诚如她所云有平声韵与入声韵两种，可她不用容易创作的平声韵，反而选用难度甚高的入声韵，这一方面是因为她历尽国破家亡的惨祸，创深愁重，不用迫促、逼侧的入声字不

足以反映自己的感情；另一方面也有可能借入声字的巧妙安排以显示她在声律修养上的卓越才华。细玩此词，所用的入声韵大致有以下几种形式：第一，是一个入声字单用，如“息”、“急”、“识”、“积”、“摘”、“得”。这种单字押韵的入声字绝大多数是在入声韵前加一平声字。“平声者哀而安”，“入声者直而促”（《元和韵谱》），由哀而安的平声缓缓地过渡到直而促的入声，便呈现出一种叹息的口吻。唯有末句“了得”一韵以上声扬起，又猛烈的煞住，便形成一种哭腔，将它置于全词结尾，便使词中所抒的愁情达到了高潮。第二，是两个入声字连用，如“觅觅”、“戚戚”，两字连用，加重语气，强化气氛；“滴滴”则是象声或象形。在这几组叠字韵前，也一律冠以叠字，“寻寻”是平声，声调和缓；“惨惨”和“点点”是上声，略显拗怒。这样便形成抑扬有致、顿挫有节的声调，读之觉得有长吁短叹之感。第三，是除用入声字押韵外，句中还时时用入声字提掇，有的用在句首，如“乍”字，有承上启下的作用；有的用在一句之中，如“敌”字；有的是用在三句之间，如“却”字，有转折词情的作用；有的是用在结句的首字，如“这次第”的“这”字，它总结上文，如水之归海，终成定势。由此可见，入声字在李清照手中有如宜僚之丸，运转自如，得心应手，恰到好处地表现了她内心深处的悲痛与伤感。总之入声字好似一根灰线贯串全词，通过入声字，词中从头到尾，潜气内转，血液贯通，意脉不断，构成了一个悲凉的感情世界，塑造了一个到处求索、终无所获的悲剧形象。若是将入声韵改成平声韵，是断断不会出现这样的艺术效果的，即使易以上声和去声，词的声情也将变成另一种样子。

入声韵固然可以抒发国破家亡的深愁剧痛，也可以表达激昂慷慨之情，如岳飞的[满江红]便是一首慷慨而多气的杰作。试读其词：

怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇。抬望眼、仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切。
靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭？驾长车踏破，贺兰山缺。壮志饥餐

胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

通篇慷慨悲歌、雄浑激壮，把词人满腔民族之恨、爱国之情，表现得淋漓酣畅，读之可以使人立懦。这种声情与用入声字押韵关系极大。词中除“冠”、“头”、“河”三个平声字用于句末外，其余各句都以仄收，而押韵处又都是入声。不仅没有沈氏所说的入声字有“轻浮雌浅”之弊，而且也无衰飒颓唐之感。为什么不觉轻浮衰飒而感到苍凉激楚呢？首先我们得从入声字上找原因。明僧真空《玉钥匙馆歌诀》云：“入声短促急收藏。”王骥德《方诸馆曲律》卷二《论平仄》云：“去声往而不返，入声则逼侧而调不得自转矣。”他们的意思总起来说，就是入声字的发音短促，声音一发即止，而且下沉。试读“歇”(xiè)、“烈”(liè)，便有此种感觉。好比乐器，平声如敲锣打鼓，弹丝品竹，音域宽广，音调悠长。而仄声，尤其是入声，则如敲打木石，夯击泥土，音域短暂，音色沉闷。这种短促沉闷的声音极易表现那种被压抑的欲吐还吞的感情。

再回过头来看岳飞这首[满江红]。全词九十三字，上片押四个入声韵，下片押五个入声韵。而且，在九十三个字中，入声字共占十七个，也就是说，除九个押韵处以入声字形成顿挫外，还有八个入声字楔入句子中间，形成续而有断、旋断仍连的格局。光是入声字也难以表达词中慷慨激越之情，还须注意韵位的疏密与字声的搭配。也就是说入声字必须错落有致，安排在一定的位置上。此词上下两副七字对句，韵位较疏，而且每联的上下句基本结构是仄仄平平平仄仄，仄平仄仄平平仄，也就是说平仄既两声相间，又两两相对，跟七律诗中的对偶差不多。由于平仄相间，韵位较疏，故出现和缓的语调。其他各句韵位较密，尤以过片为甚。试读“靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭？驾长车踏破、贺兰山缺。”几乎一气呵成，中间容不得停顿。仿佛是密锣紧鼓，催人上阵，发人意气。在字声搭配上，第一韵“潇潇雨歇”，为平平上入，显得舒而渐促；第二韵“壮怀激烈”，为去平入入，显得拗怒兀傲；第三韵“八千里路云和月”，为入平上去平平入，和缓中略显低沉。第四韵“空悲切”，为平平入，哀婉中觉带有斩截意味。

第五、六、七韵，繁弦促节，已如上述。第八韵同第三韵。第九韵“朝天阙”，为平平入，戛然而止。全词入声字在韵位安排、字声搭配上，均能布局错落，疾徐有致，因而构成抑扬顿挫、腾挪跌宕的旋律，跟词人忧时愤世、报国献身的感情流程自然吻合。在这里，入声字确是充分而完善地表现了我们民族的气。但是如果把这词牌的韵脚改动一下，便出现了不同的情况。如姜白石的[满江红]：

仙姥来时，正一望、千顷翠澜。旌旗共、乱云俱下，依约前山。命驾群龙金作轭，相从诸娣玉为冠。向夜深、风定悄无人，闻佩环。
神奇处，君试看。奠淮右，阻江南。遣六丁雷电，别守东关。却笑英雄无好手，一篙春水走曹瞒。又怎知、人在小红楼，帘影间。

此是平调[满江红]，原有小序云：“[满江红]旧调用仄韵，多不协律。如末句云‘无心扑’三字，歌者将心字融入去声，方谐音律。”他说旧调末句“无心扑”（按：此系周邦彦词）不协律，实际上等于说岳飞词中的“朝天阙”也不协律，因为它们和平仄与所用的入声字是一样的。姜白石审音度律，自是当家，所云自然有他的道理。但在词谱失传以后，词已变成一种抒情诗体，我们在涵咏之间，总觉得他的平调[满江红]不如押入声韵的仄调[满江红]感奋人心。在他的词中，虽也塑造了一位“奠淮右，阻江南”的神话人物，而其声容态度终觉雍容和缓、婉美温润。因此不妨说，通过一韵之改，他把[满江红]词调中的“气”换了。他把英雄人物女性化了，从一须眉丈夫变成一位“小红楼、帘影间”的娉婷女子。这一例证充分说明，不是入声字“轻浮雌浅”，足以当此者似乎是平声字了，不过也不尽然，因为这要看它在韵位疏密与字声安排上的技巧。

在科学研究中，比较的方法应该是有说服力的。通过岳飞与姜白石同调两词的比较，说明在特定词调中入声字是万万去它不得的。去掉入声韵就去掉了民族的“气”，就丧失了词的民族性。其他古典文学作品，恐也如此。以上仅举两例，词调中押入声字而感情健康者还有很多。清人戈载在《词林正韵·发凡》中说：“又

有用仄韵而必须入声者，则如越调之〔丹凤吟〕、〔大酺〕，越调犯正宫之〔兰陵王〕。商调之〔凤凰阁〕、〔三部乐〕、〔霓裳中序第一〕、〔应天长慢〕、〔西湖月〕、〔解连环〕，黄钟宫之〔侍香金童〕、〔曲江秋〕，黄钟商之〔琵琶仙〕，双调之〔雨霖铃〕，仙吕宫之〔好事近〕、〔蕙兰芳引〕、〔六么令〕、〔暗香〕、〔疏影〕，仙吕犯商调之〔凄凉犯〕，正平调近之〔淡黄柳〕，无射宫之〔惜红衣〕，正宫、中吕宫之〔尾犯〕，中吕商之〔白苎〕，夹钟羽之〔玉京秋〕，林钟商之〔一寸金〕，南吕商之〔浪淘沙慢〕：此皆宜用入声韵者，勿概之曰仄而用上、去也。”

可见入声词牌之多——戈载所举只是一部份，依《钦定词谱》当更多。就所举词调而言，亦皆慷慨而多气，或深沉而多情，很难算得上“轻浮雌浅”。入声字构成了如此众多、难以枚举的词调，成为词苑中色彩缤纷的鲜花，如果去掉入声字，无异是抹煞了这部分各具特色的词调，或者改变了这些词调的特色。这对词学遗产，将是一个难以补偿的损失。

成语“两袖清风”出处辩证

关于“两袖清风”这一成语的出处，一般认为出自明人于谦之口，新近又有人指出最早见于元人魏初之诗，皆持之有据。既然是探究出处，就应追本溯源、去伪取真才是。因此，笔者不妨为之一辨，以正视听。

“两袖清风”本义是指人迎风潇洒的姿态。它最早见于元代人陈基《夷白齐稿》卷11《次韵吴江道中》诗：“两袖清风身欲飘，杖藜随月步长桥。”后来，有人对“两袖清风”的本义加以引申，而形容居官廉洁，除两袖清风之外，囊空如洗，一无所有。这个意义才最早出现在稍晚于陈基的魏初之《送杨季海》诗中：“交亲零落鬓如丝，两袖清风一束诗。”又如晚清李伯元的小说《文明小史》第12回中云：“他自己做了几十年的官，依然是两袖清风。”

“两袖清风”亦作“清风两袖”。这最早则见于明代于谦的诗句：“清风两袖朝天去，免得闾阎话短长。”（见都穆《都公谭纂》卷上）晚清李宝嘉的小说《官场现形记》第19回中也运用了“清风两袖”：“可怜他半世为官，清风两袖，只因为没有银两孝敬，至被罢误在内，大约至少也要个革职处分。”

清代四大诗说评说(下)

·文学史百题·

王英志

三、袁枚性灵说

性灵说是我国古代诗论中具有美学价值的理论之一。它主要是指明代公安派、竟陵派特别是清代以袁枚为首的性灵派的诗歌理论观点。

古代文论著作中首先采用“性灵”一词的是南朝刘勰的《文心雕龙》：“仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。”这里的“性灵”是指人的才智或秉性灵秀。这种对人的本质的认识虽然不是直接论诗，但对后世性灵说的内涵是有颇大影响的。稍后于刘勰的南朝著名诗论家钟嵘在《诗品》中则直接以“性灵”论诗的本质。他评阮籍“《咏怀》之作可以陶性灵，发幽思。言在耳目之内，情寄八荒之表”。此“性灵”主要是指“寄八荒之表”的“情”，亦即“吟咏情性”。袁枚《仿元遗山论诗》说：“天涯有客号吟痴，误把抄书当作诗。抄到钟嵘《诗品》日，该他知道性灵时。”即揭示了钟嵘《诗品》主“性灵”的论旨。袁枚性灵说深受其启发。唐代文论中采用“性灵”一词更普遍。他们一方面仍沿用南北朝文论中常用的“性情”的含义，一方面

又对刘勰笔下的“性灵”之义加以引申，指人灵妙的悟性、才智，从而与诗人特殊的才性、才气相通。如高适《答侯少府》：“东道有佳作，南朝无此人，性灵出万象，风骨超常伦。”“性灵”此义对后来袁枚性灵说中“笔性灵”的诗论不无影响。宋代主性灵说者推杨万里：“从来天分低拙之人，好谈格调，而不解风趣，何也？格调是空架子，有腔口易描；风趣专写性灵，非天才不办。”此说与后来袁枚性灵说的内涵已十分接近，故袁枚引用之且宣称：“余深爱其言。”（见《随园诗话》卷一）杨万里一是推崇“天分”；二是认为诗

的本质在于“专写性灵”，亦即抒发诗人的性情、个性、气质等，此“性灵”已非仅仅与性情划等号；三是反对“谈格调”，而主张诗人具有艺术个性；四是认为诗要写得有“风趣”，即生动活泼，使人易于接受，产生美感。后来袁枚论诗主“生趣”，正与此相承。性灵说在明代有了更大的发展。当时统治者在思想领域里鼓吹程、朱理学，扼杀人之自然本性；而前后七子又相继倡言“文必秦汉，诗必盛唐”（《明史·文苑传》），掀起复古之风。因此李贽、公安派等一批富于反叛精神、追求个性解放的有识之士，在