

词品

北方文艺出版社
陈颖杰 / 校释

饒舞幽壑之潛蛟注孤
 舟之整發歸蘇子懷遠西
 襟危坐而問客曰何為其
 然也客曰月明星稀烏鵲
 南飛此非曹孟德之詩乎
 西望夏口東望武昌山川
 相繆鬱乎蒼蒼此非孟德
 之困於周郎者乎方其破
 荊州下江陵順流而東也
 舳舻千里旌旗蔽空醜
 酒臨江橫櫓賦詩固一世
 之雄也而今安在哉況吾
 子漢檣於江渚之上侶與
 鯨而友鷹鵠駕一葉之扁
 舟舉艑轉以相屬寄蜉
 蝣於天地渺浮海之一粟
 哀吾生之須臾羨長江
 無窮挾飛仙以遨遊
 明月而長終知不可乎
 得託遺響於悲風

血脉要贯通，而发挥忌刻露。居心忠厚，托体高浑，雅而不腐，逸而不流，可以为词矣。

——〔清·陈廷焯〕《白雨斋词话》

詞

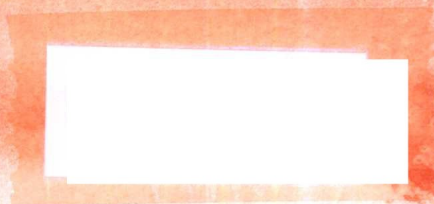


詞

中国 古代 艺术 菁华 丛书



词
品



责任编辑:李金慧

封面设计:杨 群

责任印制:郭淑杰 刘玉龙

词 品

Ci Pin

陈颖杰 校释

北方文艺出版社出版发行

(哈尔滨市道外区大方里小区 105 号楼)

黑龙江新华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850 × 1168 1/32 · 印张 19.25 · 插页 2 · 字数 416 千

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

印数 1 - 3 000

ISBN 7 - 5317 - 1216 - 4/I · 1159 定价:26.80 元

中国古典艺术的自我理解(代序)

张松如

未有人类以前以及人类的生活世界之外的世界是第一自然界,人类通过实践所开辟的属于人的自然界是第二自然界,而第三自然界则意味着解放与自由的精神世界,它是物质派生出的非物质因素,是超实在的实在、超物质的物质,是主与客的真正交融、人与天的真正合一。从第一自然界到第二自然界的发展,是真正的人类主体的诞生;从第二自然界到第三自然界的跃迁,则是人类主体精神的升华。人类的精神世界包罗极广,涵盖良多,举凡科学理论思维、伦理道德思维、文学艺术思维,种种观念形态皆在其列。镜花水月,皆由心会;兴寄神游,良足动人。一生二,二生三,三生万物,这一切又都源自于“道”。物质世界终于在自身中超越了自身,“人的本质力量”(马克思语)就是这一圆圈运动得以完成的秘密所在。

第三自然界是肇始于创造的世界。创造是人的本质力量的展现,它的特性是在现实的制约中生成超越的理想。艺术创作当然遵从这一规律,它以动人心魄的美将人类一次次带出尘俗。这美的神力能够给出比普通的实际生活更高、更强烈的自由境界;人类“按照美的规律来建造”(马克思语)生活世界的实践,更是人性走向全面发展的精彩证明。所以我们说,艺术创造所生成的世界是人类用来标示自己生命形式和

生存状态的象征世界,是人类生命意识的自由表现。这是一种普泛的概括。但是,不同的民族、地域、时代,又会生成各自不同的审美个性,具体到古典艺术里面,中国和希腊不仅在生命意识方面各有差异,对自由的理解也有很大的不同。这里说一说中国古典艺术的美学特征。在雅斯贝尔斯所谓“轴心时期”,华夏美学呈现出“与物玄同”的道家美学、“礼乐中和”的儒家美学、“惊采绝艳”的屈骚美学鼎足而三、相荡相击、交融互补的格局。它们又共同富有“天人合一”、“大宇宙”与“小宇宙”相互沟通的精神特质。“大宇宙”即天地自然,它的节奏律动总是与“小宇宙”即人的内在生命的呼声相和谐。这种鲜明的民族审美个性又是深深地植根于“早熟”的中国型古代社会。温暖适宜的气候,丰厚肥沃的水土,促成农业生产方式的勃兴,夏商周三代都是以农业为主的社会;而且中国型的社会没有经历西方式的奴隶制,而是直接向封建制跃迁,此间不仅古代农村公社井田制的遗存长久存在,社会的主体也始终是自由农工。特殊的地理环境和特殊的历史道路决定了富于民族性格的美学精神的确立:从夏商氏族封建到周代宗族封建的绵长传统,“亲亲”的人际伦理发展出“人和”(《孟子·公孙丑》)、“政和”(《乐记》)的群体性的和顺敦厚的美学追求;在培育生物的农业生产中将世界看做有机的生命整体,又导引出“天和”(《庄子·天道》)、“自然”的超越性的天然浑厚的理想境界。“人和”而“天和”的民族审美个性又决定着中国古典艺术的“神奇”(《庄子·知北游》)、“神机”(《淮南子·齐俗训》)的生命意识和“游目”(《离骚》)、“游心”(《庄子·人间世》)的自由精神。中国古典诗词创作始终以此为审美理想,如李白诗云:“临濠得天和”(《书情赠蔡舍人雄》);杜甫诗云:“造化钟神秀”(《望月》)、“下笔如有神”(《奉赠韦左丞丈》);秦观诗云:“游目骋怀佳兴发”(《月夜偶成》);廖融诗云:“积思游沧海”(《谢翁宏以诗百篇见示》)。古典戏曲、杂剧的创作也处处灌注着这种天人合一的生命意识,所谓“舞台小世界”,戏场之内自成一

个天地的系统,一部戏曲、杂剧内部循环、对称的情节与结构安排更是对“大宇宙”运化规律的缩微与摹拟。古典绘画艺术的本质是诗性的,“搜尽奇峰打草稿”,汇自然万象于笔端,但其实是“神情寄寓于物”、“借物写心”,如苏东坡称赞王维之画“得之于象外”(《题王维、吴道子画》),自由的主体心灵和活泼泼的宇宙生命之间,以抽象写意的方式达到和谐。古典的书法艺术又直接起源于图画,汉字是从宇宙万象的纷纭变幻中抽象出来的凝炼的形式,字形、字音都凝结着丰厚的意韵,实则比写意的古典绘画更加写意,其统贯天人的种种精微深妙达到登峰造极;汉字是“写”出来的,“写”字的过程便是“泻”“胸中盘郁”的过程,张旭“脱帽露顶王公前”,精神自由飞扬,气势冲贯九霄。这就是艺术创造的神妙与奇伟,中国的古典艺术和它创造的恒久惊人的美,既是民族的,更是世界的。中国古典艺术洋溢的自由和谐的生命精神,是中华民族数千年来处理天人关系伟大实践的智慧结晶和艺术升华。天人对立,并非止境;天人和合,必将实现。这是人自由生命的全面开展,更是在更高层次上向着上古形态的灿烂回归。在第二自然界的领域内,人类追求进步的历程定将吸取中华民族的伟大智慧;在第三自然界的王国里,艺术追求自由的努力也必将从中国古典艺术的审美境界中得到启示。

第三自然界又是形成于理解的世界。从创造到理解,意味着第三自然界的完整生成。理解活动使进入凝固态的艺术创造重新被激活,还原成丰富的生命体验;理解活动又使人不断地领会到自身存在的意义,当然也就生生不息地升华着生命的境界。理解是精神的呼吸,更是生命的存在方式,人和艺术作品在理解活动中相遇。这其实是人和人的相遇,前者是理解主体,后者是创造主体,生命状态、生命意识、生命经验,是这种理解的基础,也在这种理解中伸延、展开。从理解的角度,可以说创造主体的艺术创造是他对天地万物和自我生命种种理解的自由倾泻;理解主体的欣赏体味实质上印证着、

丰富着、启发着、升华着他对世界和自身的理解。这样,我们可以说,艺术的本质是人对世界的理解,更是人的自我理解。然而,人又如何理解艺术这种人类自我理解的生命活动?换句话说,作为人理解自身的生命活动的艺术又如何达到它的自我理解?不管怎么说,这都是双重的自我理解,是不断逼近更深层次的生命追问,也是对生命的追问。追问的结果便是人类生命意识的凝炼与升华:艺术理论,或曰美学。理论意味着艺术在对自身的辨证理解中达到自觉。艺术理论作为艺术的自我理解,以艺术创造为基础锤炼而成,又直接反馈给创造主体,启迪着更加深邃璀璨的艺术精品的出现。中国和希腊的艺术理论都成熟较早,但也由不同的理解方式而形成彼此有别的理论形态。中国古典艺术理论和自由和谐的民族审美个性相适应,呈现出灵动、亲切、鲜活、崇尚直觉等特点。具体地说,它的形式是品评式的、玩赏式的,是随文立义的,绝少长篇大套,更乏生涩艰深。这样的极富民族特色的理论形态较少系统精深的论述,却更多活泼自由的生命气象。前面说到,“人和”而“天和”的审美境界是中国古典艺术的魂魄,实际上,人和自然、人和人、人和自身的亲和是一个永无止境的超越过程,是一个“游”于其中的、抵达“神”的意境亦即自由王国的过程,刘勰所谓“神与物游”,天人兼备,可谓点醒眉目。在古典艺术的不同门类,都有精彩的理论著作深入论证这一鲜明的民族审美个性。钟嵘《诗品》有云:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。照烛三才,晖丽万有”;又云:“陶性灵,发幽情,言在耳目之内,情寄八荒之表。”人的“性灵”生命和“八荒”、“万有”的感通,主体精神的自由“摇荡”,构成了古典诗歌美学的主脉。吕天成《曲品》讲究由“当行”的“关节局概”和“本色”的“机神情趣”构成“朴”、“华”、“双美”,而且强调“吹以天籁,协乎元声”,使以虚拟宇宙时空为特征的古典戏曲、杂剧不仅和外部世界相和谐,自身也成为艺术风格和谐统一的整体。孙过庭《书谱》云:“情动形言,取会风骚之意;阳舒阴惨,

本乎天地之心。”诗性的书法艺术实现了主体“情”与“形”和“天地”自然的会通，古典美学认为，人就是天地之心，生命的自由乘乎天地自然，这就是古典艺术“阳舒阴惨”、“飞扬自如”的秘密所在，值得我们深入地领会、研究。古典画论更以天人和合为其神魂，黄钊《二十四画品》有“冲和”、“圆浑”等品，讲究“和光熙融”；陶宗仪《辍耕录》更把“气韵生动，出于天成”的画作推为“神品”。古典艺术理论对天人和谐的自由精神的深刻体认，是古典艺术的自我理解的完成，它意味着古典艺术对其精华品性的全面自觉，更丰富着人类创造的第三自然界的深广空间。

肇始于创造、形成于理解的第三自然界，艺术是其中的“显族”或“超级大国”；而艺术的王国内又并非中国或西方的独家天下，只有在相互理解中深化各自的自我理解，才会有希望透过和合、互补而汇成如马克思所说的“世界文学”。这便是跨世纪的今天，我们必须继承民族审美传统，在现代化中保持中国艺术民族个性的意义所在。北方文艺出版社出版《中国古代艺术品菁华丛书》，此乃填补空白之举，出版社以书目见示，并索序于余，于是略述中国古典艺术和中国古典艺术理论特征，作为序言。

一九九八年八月

于吉林大学

张松文

目 录

碧鸡漫志(宋)王灼	1
作者作品简介	3
碧鸡漫志序	5
碧鸡漫志卷第一	6
碧鸡漫志卷第二	23
碧鸡漫志卷第三	52
碧鸡漫志卷第四	70
碧鸡漫志卷第五	83
词品(明)杨慎	99
作者作品简介	101
刻词品序	103
词品序	104
词品卷之一	105
词品卷之二	145
词品卷之三	182
词品卷之四	207
词品卷之五	240
词品卷之六	271
词品拾遗	291

词品补	299
白雨斋词话[清]陈廷焯	301
作者作品简介	303
白雨斋词话叙一	304
白雨斋词话叙二	305
自叙	306
白雨斋词话卷第一	308
白雨斋词话卷第二	340
白雨斋词话卷第三	374
白雨斋词话卷第四	417
白雨斋词话卷第五	448
白雨斋词话卷第六	503
白雨斋词话卷第七	546
白雨斋词话卷第八	577
许正诗刊刻白雨斋词话序	607



碧鸡漫志

〔宋〕王 灼 撰
陈颖杰 校释



作者作品简介

王灼，生卒年不详。字晦叔，号颐堂，又号小溪。宋遂宁（今属四川）人。绍兴中尝为幕官，余不详。

《碧鸡漫志》是我国第一部词论专著，共五卷，成书于绍兴十五年（1145）至十九年。在此以前的词评，多为只言片语，但并不单标类别，只是把词评作为诗话的附属。李清照也有专门的论词著作《词论》，但篇幅小，且以单篇文章出现。而王灼首次把词的评论写成专著，并从词的体制、乐调、作家评论、词之作法等诸多方面加以论列，可以说是前无古人的。他的词论开创了后代词话之作的先河，致使我国丰富灿烂的文化长河中又多了“词话”这颗璀璨的明珠。自此而后，“词话”之林蔚为大观，著述颇丰。

全书五卷。卷一主要论乐，叙述上古至汉魏唐宋的歌体衍变缘由及发展过程。卷二论词，历评五代至宋南渡初词人词作，其中叙说掌故，点评风格流派，无不精细，见识颇为深刻。王氏论词的宗旨一曰雅正，二曰不被音律束缚。以此为标准评五代、北宋各家词，故而推重苏轼，贬抑柳永。他认为苏轼“非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振”。对柳永则讥为“浅近卑俗”，对李清照的闺情相思之作，认为是“闾巷荒淫之语，肆意落笔”，也予以斥责。从中我们可以看出王氏的论词特点及观点。卷三至卷五专论词调，重在考释曲名，包括曲调本事、作者与撰制年代；探究音律，包括所属宫调、音乐特点；阐述流变，包括曲调衍变成词调的经过。可以说是一部颇有价值的词调“溯源”之学。

综观全书,《碧鸡漫志》最有价值之处是论词及论调。后代学者从王氏的观点中吸取了许多营养,很值得我们研究与探讨。

本注释稿以唐圭璋先生的《词话丛编》本为底本,在此向先辈学者深表敬意。

碧鸡漫志序

宋·王灼撰

乙丑冬，予客寄成都之碧鸡坊妙胜院，自夏涉秋，与王和先、张齐望所居甚近，皆有声妓，日置酒相乐，予亦往来两家不厌也。当作诗云：“王家二琼芙蓉妖，张家阿倩海棠魄。露香亭前占秋光，红云岛边弄春色。满城钱痴买娉婷，风卷画楼丝竹声。淮似两家喜看客，新翻歌舞劝飞觥。君不见东州钝汉发半缟，日日醉踏碧鸡三井道。”予每饮归，不敢径卧。客舍无与语，因旁缘是日歌曲，出所闻见。仍考历世习俗，追思平时论说，信笔以记。积百十纸，混群书中，不自收拾。今秋开篋偶得之，残脱逸散，仅存十七，因次比增广成五卷，目曰《碧鸡漫志》。顾将老矣，方悔少年之非，游心淡泊，成此亦安用。但一时醉墨，未忍焚弃耳。己巳三月既望，覃思斋序。

碧鸡漫志卷第一

歌曲所起

或问歌曲所起，曰：天地始分，而人生焉，人莫不有心，此歌曲所以起也。《舜典》⁽¹⁾曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”《诗序》⁽²⁾曰：“在心为志，发言为诗，情动于中，而形于言。言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之。”《乐记》⁽³⁾曰：“诗言其志，歌咏其声，舞动其容，三者本于心，然后乐器从之。”故有心则有诗，有诗则有歌，有歌则有声律，有声律则有乐歌。永言即诗也，非于诗外求歌也。今先定音节，乃制词从之，倒置甚矣。而士大夫又分诗与乐府作两科。古诗或名曰乐府，谓诗之可歌也。古乐府中有歌有谣，有吟有引，有行有曲。今人于古乐府，特指为诗之流，而以词就音，始名乐府也，非古也。舜命夔教胄子，诗歌声律，率有次第。又语禹曰：“予欲闻六律、五声、八音，在治忽，以出纳五言。”其君臣庶歌《九功》、《南风》、《卿云》之歌⁽⁴⁾，必声律随具。古者采诗，命太师为乐章，祭祀、宴射、乡饮皆用之。故曰正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。诗至于动天地，感鬼神，移风俗，何也？正谓播诸乐歌，有此效耳。然中世亦有因管弦金石，造歌以被之，若汉文帝使慎夫人鼓瑟，自倚瑟而歌。汉

魏作三调歌辞，终非古法。

【注释】

〔1〕《舜典》：此处当为《尧典》，即《尚书·尧典》。

〔2〕《诗序》：《毛诗序》的简称，现存《诗序》有“小序”、“大序”之分。列于各篇之前，为各诗作题解的为“小序”；“小序”之后概论全书的为“大序”。“大序”从儒家思想出发，阐述了诗歌的特征、分类、表现手法和社会作用，可以说是汉儒对先秦儒家诗论的总结，是我国古代诗论的一篇重要文献。《诗序》作者说法不一，至今无定论。

〔3〕《乐记》：即《礼记·乐记》。《礼记》又称《小戴礼记》，相传为西汉戴圣辑录。此书记载了秦以前各种礼义制度及有关论著共四十九篇。其中《乐记》一篇专论音乐与诗，对我国诗歌发展影响很大。

〔4〕《九功》、《南风》、《卿云》之歌：均为古歌名。其中《九功》不见其词，而《南风》见于《孔子家语·辩乐》篇。词曰：“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮；南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”相传虞舜弹五弦琴而唱此歌。《卿云》见于《尚书·大传》。词云：“卿云烂兮，纠缦缦兮。日月光华，旦复旦兮！”卿云即为庆云，古谓之祥和之气。相传舜禅让于禹，和臣僚同歌此歌。以上对两歌的说法，均不足信。因为在舜帝时代并没有文字记载，这两首诗的艺术又相当成熟，可见为后人伪托之作。

歌词之变

古人初不定声律，因所感发为歌，而声律从之，唐、虞禅代^{〔1〕}以来是也，余波至西汉末始绝。西汉时，今之所谓古乐府