

龙榆生

撰

中国韵文史

钱鸿瑛 导读

蓬

莱

阁

丛

书

上海古籍出版社

龙
生

撰

中国韵文史

蓬

钱鸿瑛 导读

莱

阁

丛

书

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国韵文史 / 龙榆生撰; 钱鸿瑛导读. —上海: 上海古籍出版社, 2002. 3 (2004. 3 重印)

(蓬莱阁)

ISBN 7—5325—3068—X

I. 中... II. ①龙... ②钱... III. 韵文—诗歌史—中国
IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 080720 号

蓬莱阁丛书

中国韵文史

龙榆生 撰

钱鸿瑛 导读

上海古籍出版社出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

新华书店上海发行所发行经销 上海古籍印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 6.25 插页 5 字数 135,000

2002 年 3 月第 1 版 2004 年 3 月第 2 次印刷

印数: 4,101—6,200

ISBN 7—5325—3068—X

I·1495 定价: 12.00 元

如有质量问题, 请与承印厂联系 T: 64063949

出版说明

中国传统学术，经历清后期的低迷徘徊之后，从清末民初起，涌现出了一批大师级的学者。他们以渊深的国学根底，融通中西，不仅肇划了学术研究的新领域，更开创了一种圆融通博且富于个性特征的治学门径与学术风范，而后者也正是当今学术界，经历了十几年的曲折后出现的“世纪回眸”热潮所尤为心仪的核心问题。本丛书辑取其中尤具开创性而篇幅不大者，并约请当今著名专家为之导读，不仅梳理其理论框架，剔抉其精义要眇，更着重揭橥其学术源流、历史文化背景，及撰作者当时特定的情境与心态，从而在帮助读者确切理解原著的同时，凸现大师们的学术个性。相信这一设计，会比单出原著，或笼统抽绎当时学风特点，来得更切近可靠。原著是垂范后世的经典之作，导读为鞭辟入里的精赅之论，珠联璧合，相得益彰。这也许是本丛书有别于坊间同类丛书不可替代的特点而弥足珍藏。汉人将度藏要籍的馆阁比作道家蓬莱山，有“汉家石渠阁，老氏蓬莱山”之称，后世遂称藏书阁为“蓬莱阁”，因借取而为本丛书名。

《中国韵文史》导读

钱鸿瑛

一

中国之有文学史著作，肇始于清末宣统二年（1910）6月初版的林传甲《中国文学史》。该书原为京师大学堂所编讲义之定本。另有黄人著《中国文学史》，系作者任教苏州东吴大学时所编之教材，书未流传，估计与林著同时期。以上都属于通史。“五四”以后，文运高涨，又不断有文学断代史和分类史问世。前者如刘师培《中古文学史》（1920年初版），后者如鲁迅《中国小说史略》（1923年12月初版上卷，1924年6月初版下卷），都是著名于世的。有关韵文方面的，最早则为陈钟凡《中国韵文通论》（1927年初版）。所谓韵文，是与散文相对而言的，泛指用韵的文体，如歌谣、辞赋、诗、词、曲甚至有韵的颂、赞、箴、铭等都是。陈著论述的韵文，包括诗、词、曲、赋各类。自《诗经》起，接着为《楚辞》《诗》《骚》之比较、汉魏六朝赋、乐府诗、汉魏迄隋唐古诗、唐人近体诗、唐五代及两宋词、

金元以来南北曲,共九章。其后有梁启勋之《中国韵文概论》,约于1937至1938年间出版。全书共分九大类目:首为总论,其次是骚、赋、骈文、律赋、诗、乐府、词、曲等,各类不另分节题。

龙沐勋先生所著《中国韵文史》,迟于陈著《通论》,早于梁著《概论》,1934年8月初版,1935年5月再版。这是迄今为止最早而仅有的《中国韵文史》。龙沐勋,字榆生,别号忍寒居士,以字行,江西万载人;生于1902年,病逝于1966年;二十世纪中国词学宗师之一,长于论述,敏于词作。他1929年开始撰写词学论文,一变以往词界评点论词的形式,推进了当时词学研究的学科建设。他对词的起源和发展、词的创作、词的艺术风格以及代表性作家作品,进行了全面的探讨;对全部词史作了研究,重点为唐宋词。所著《唐宋词格律》、《词曲概论》、《词学十讲》、《龙榆生词学论文集》等书,深受词学界重视。其《唐宋名家词选》,自1934年12月开明书店初版后,一而再、再而三被重版,至今在广大读者中影响深远。

《中国韵文史》为龙榆生先生最早问世之专著。本书为《国立音乐专科学校丛书》之一种。书中对“韵文”的选取和陈、梁两书略有不同:对“‘不歌而诵’之赋,与后来之骈文,概不述及”。“杂剧、传奇,有唱、有白,非全部乐歌,当别著《中国戏曲史》,兹亦从略”。取的是“以一种体制之初起与音乐发生密切关系者为主”。本书“注重体裁之发展与流变,于作家行谊,多从省略”。此外,“稍详于词曲,而略于诗歌”。这对当时“行世《文学史》,颇寓‘补偏’之意”(《编辑凡例》)。总之,这是一本颇具特色的书。全书分诗歌、词曲上下两篇。上篇以《诗三百篇》、《楚辞》、乐府诗、五七言古近体诗、唐宋元明清诗等

为一系；下篇以词曲因音乐而兴起、令词慢词之发展、正宗词派之建立、豪放词派在金朝之发展、南北小令套曲之兴起、元代散曲作家之盛、元明词之就衰、清词之复盛、散曲之衰敝、清词之结局等为一系。全书偏重于下篇词曲。

众所周知，中国自古是一个诗的国度，在中国文学史领域中，诗歌从来是古典文学的主流。无论是《诗经》、《楚辞》，还是唐诗、宋词，真可谓群星灿烂、佳作如林。要在不长的篇幅中，选取有代表性的作家、作品，论述其发展流变的过程，殊属不易，不仅要掌握大量史料，更重要的是须具有史识。龙榆生先生幼年就熟读经史、《文选》、杜诗，青年时期在厦门集美任教，又阅读了大量哲学和其他社会科学书籍，还浏览外国文学并学习外语，这就培养了他具有同时代一般研治诗词学所不及的敏锐思辨能力和广阔的视野。例如第一章“四言诗之发展与《三百篇》之结集”，开头云：“诗歌伴音乐舞蹈而俱生，为人类抒发情感之利器；世界各民族，其文学发展之程序，盖未有早于诗歌者。”寥寥数言，看似简单，实已涉及艺术人类学和外国文学，具有一种宏观的眼光，在当时是很不易的。

二

本书精要地勾勒出了中国古典诗、词、曲发展流变的轮廓。上篇是诗歌。第一章引《汉书·食货志》所云“孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗；献之大师，比其音律，以闻于天子”，说明《诗三百篇》之结集，出于周代之“大师”无疑。《三百篇》虽间有杂言，一般以四言为主。对“风”、“雅”、“颂”作了解释。认为风诗出于里巷歌谣，雅、颂出于士大夫之

手。最后指出:《三百篇》为周代诗歌之总汇,并为入乐之章,亦即中国纯文学之总泉源,后来之抒情诗与叙事诗,咸由风、雅导其先路。第二章“《楚辞》之兴起”,开头云:“《诗经》十五国风,独不及楚;楚声之不同于中夏,其故可思。中国文学之南北分流,由来久矣!”这里提出南北文学分流,是很必要的。又云:“楚俗信巫而尚鬼,又地险流急,人民生性狭隘。故其发为文学,多闷伟窈眇之思,调促而语长,又富于想象力。加以山川奇丽,文藻益彰;视北方之朴质无华,不可‘同年而语’。”这是从民俗学、地理学角度说明南北文学不同的因素,也是很有道理的。并以《越人歌》为例,说明“令人想见楚人诗歌格调。语助用‘兮’字此在《三百篇》内,已多有之;特楚人于两句中夹一‘兮’字为异于风诗作品耳”。说《楚辞》至《九歌》出现,始正式建立一种新兴文学。《九歌》用之“乐神”,而多为男女慕悦之词,此自民歌之本色。或清丽缠绵,或幽窈奇幻,较之十五国风,无论技术上、风调上,皆有显著进步。“南人情绪复杂,又善怀多感,而出以促节繁音,为诗歌中别开生面,宜其影响后来者至深也”。提出了其对后世深远的影响,也是十分重要的。第三章“伟大诗人之出现”,说明中国古无专门文学家,有之自楚人屈原始。和介绍其他作家不同,对屈原较为详细。说屈原本为楚怀王左徒,忠而被谤,故“忧愁幽思而作《离骚》”。第四章“乐府诗之发展”,开宗明义云:“周秦之后,直接《三百篇》之系统者,为乐府诗。”据《汉书·礼乐志》:武帝“立乐府,采诗夜诵,有赵、代、秦、楚之讴,以李延年为协律都尉。”可见乐府原是民间歌谣。乐府既有专司,而乐府诗之名,因之而起。最后云:“乐府诗产生于汉代,而极其致于南北朝。自后虽隋唐诸诗人,迭有仿作,然皆不复入乐,仅能跻于五七言

诗之林矣。”第五章开头接上章云：“五七言诗出于汉代之歌谣，久乃脱离音乐，而为文人发抒情感之重要体制。”这一点很重要，说明中国古代文人最早以五七言诗作为抒发情感的重要载体。第六章“五言诗之极盛”述说“自建安而后，宋齐以还，为五言诗之极盛时期”。重要诗人有曹植、阮籍、陶潜、谢灵运等。五言诗自汉末兴起，发展至宋齐，“举凡抒情、说理、田园、山水之作，无不灿然大备。迨齐梁新体诗出，而古意荡然。沈约、王融倡声病之说，遂启律诗之渐”。第七章“律诗之进展”，说律诗萌芽于齐梁而成于初唐之沈（佺期）、宋（之问），“其体严对偶、拘平仄，有一定的法式”。自第八章“唐诗之复古运动”至第十五章“晚唐诗”，写的都是唐诗的兴盛、发展、变化。所谓“复古”，是指陈子昂出，崇汉魏而薄齐梁，欲矫南朝之浮靡，而反诸淳朴。其所持理论见《孤竹篇序》：“汉魏风骨，晋宋莫传；齐梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝。”有张九龄、李白与陈同调。“三家复古之说，即为启新之渐，此实诗坛一大转关也”。第九章“诗歌的黄金时代”，指开元、天宝间，篇什纷披，人才辈出，为诗歌的黄金时代。盛唐作者，世推王维、李白、高适、岑参，四家并擅乐府新词。各又有其创造精神，自成体格。唐人以绝句入乐，开元、天宝间，此风尤盛，而李白与王昌龄最为杰出。第十章“诗圣杜甫”，写天宝之乱起，诗人们转徙流离、愁苦呼号、忧患饱更，“杜甫适当其时，既体备众制，旋经丧乱流离之痛，实始转移目标，以表现时代精神，而开诗坛之新局。无论内容形式，创格至多”。第十一章“唐音之剧变”，指出唐诗自李杜而还，能独辟蹊径，卓然自成一宗而影响北宋诸家最大者，唯推韩愈。而“唐音之变，亦自愈始”。第十二、十三章是“新乐府之发展”与“新乐府之极盛”。天宝乱后，

社会复归小康；但大历（代宗）、长庆（穆宗）间，藩镇割据，人民苦难，民生日趋凋蔽，以张籍、王建为首从事新乐府运动，反映民间疾苦，多关于社会问题之作，富有现实意义。新乐府之发展，至元稹、白居易而臻极盛。第十四章“律诗之极盛”补述大历以迄长庆，六七十年间，除韩愈等奇险诗风与张籍等平易诗风外，很多作者以绝句、律诗陶写性灵，尤以律诗为盛。并说：“原律诗之为体，最宜竞巧一句一字之间，雕镂风云，涂饰花草。唐人酬应之作，以此为多。”第十五章“晚唐诗”，从时代着眼说：“晚唐人诗，惟工律绝二体；不流于靡弱，即多凄厉之音，亦时代为之也。”以杜牧与李商隐齐名，“牧诗情致豪迈；商隐则能学老杜，而得其藩篱，为宋初‘西昆体’之祖”。第十六章至十八章述宋诗演变过程。宋初诗多效晚唐，气格卑靡。杨亿等以李商隐为宗，倡西昆体，滥用典实，难以索解；引起诗坛反动。徐铉、王禹偁等由元和以上规李杜，稍崇风骨。宋诗至熙宁（神宗）、元祐（哲宗）间而臻为极盛。“元祐体”以苏轼、黄庭坚、陈师道当之，苏、黄为主。其特点以才智、学问、议论为诗，脱离唐诗面目而自成体格。宋末方回撰《瀛奎律髓》，主江西派，又倡为“一祖三宗”之说；一祖者杜甫，三宗者黄庭坚、陈师道、陈与义。此自成一系统，对后世影响甚深。南宋国势衰弱，偏安之后，诗人有尤袤、杨万里、范成大、陆游，为“南宋四家”。后起有“永嘉四灵”，因“取径太狭，终不免破碎尖酸之病”，不足跻于诸大家之列。至于继“四灵”而起的“江湖”派，也不为人重视。宋诗至此由枯竭而结束。第十九章“金元诗”开头云：金人崛起于塞外，既定鼎燕京，进取汴梁，与宋成南北对峙之局，宋文士蔡松年、吴激辈，先后归之，因挟苏学北行，东坡诗遂盛行于金国，以启一朝之盛。金诗积百年之涵养，集

大成于元好问。对元朝之诗,概括得更为简要:“元人以异族入主中夏,对汉人之压迫,有甚于金。士气销沉,混迹于倡优,假杂剧以遣忧避祸,曲盛而诗词皆无甚特色,亦时势为之也。”第二十章“明诗之衰敝”,开门见山曰:“明诗专尚摹拟,鲜能自立。”摹拟之习,至“公安三袁”出,始渐革除。第二十一章“清诗之复盛”,先说明清虽以异族入据中原,而对汉族文明,接受甚早,濡染亦深;再阐述清代学术文化有惊人之发展。以诗歌言,远胜元明两代。清诗虽亦规模唐、宋,而诸大家各能特具风格,至乾嘉而臻于极盛。第二十二章“清诗之转变”,阐述咸丰、同治间,为清诗一大转变,宗尚杜甫、韩愈以及黄庭坚。甲午(光绪二十年)中日之役,中国创巨痛深,诗人黄遵宪崛起岭南,抒悲愤,写可歌可泣事迹,为晚清诗坛放一异彩。

上篇共二十二章,将诗歌从《三百篇》流变至清末,提纲挈领、要言不烦地写出其轨迹。

三

下篇词曲,以词为主。龙榆生先生兼通词曲;作为一位词学大师,他用了更多的篇幅于词,论述得格外精彩。主要表现如下几方面。

第一,对词的发展流变,梳理得十分正确而清晰,从隋唐词的萌芽至清词之结局,款款道来,层次分明。每章节言简意赅,更重要的是立论精到。例如第一章“词曲与音乐之关系”,开门见山即说明:“词‘曲’二体,原皆乐府之支流,特并因声度词,审调节唱,举凡句度长短之数,声韵平上之差,莫不依已成之曲调为准,复因所依之曲调。随音乐关系之转移,而‘词’

与‘曲’各自分支，别开疆界。”这就紧扣词曲与音乐的密切关系，揭示了其特质。在词的起源问题上，主要是从音乐方面立论的。在第二章“燕乐杂曲词之兴起”中，开头指出：今之所谓“词”，为“曲子词”之简称；在唐宋间，或称“曲子词”，或称“今曲子”，或仅称“曲子”。“曲子词”之兴起，当溯源于《乐府诗集》中之“近代曲辞”。近代曲者，系隋唐杂曲，为西域传入之音乐和原来民间音乐相合而成的“胡夷里巷之曲”，总称燕乐。依“燕乐杂曲”可创作新词，以“隋炀帝及其臣王胄同作之《纪辽东》，实为后来‘倚声填词’之滥觞”。又如第四章到第七章写唐诗人对于令词之尝试、令词在西蜀、南唐之发展以及令词之极盛，第八章为慢词之发展，这些章节对令词和慢词作出简明而准确的论述。第四章开头说“词中之‘令曲’，盖出于尊前席上，歌以侑觞，临时倚曲制词，性质略同‘酒令’”。并说明“诗人对于令词之尝试，较之‘慢曲’为早，亦缘其体近‘绝句’，且于宴饮时游戏出之，故易流行于士大夫间也”。中唐贞元以还，诗人始渐注意新兴乐曲，而从事于令词之尝试；至晚唐，“已为奇葩异卉之含苞待放”，而温庭筠最为专家。且指出“庭筠为诗，本工绮语，举胸中之丽藻，以获弦吹之音，遂为词境开山作祖”。第五、六章述令词之所以能在西蜀南唐发展，有社会政治原因也和地理环境有关。盖唐末五代之乱，绵亘五六十年；惟西蜀南唐，保偏安之局。南唐锦绣江山，免遭兵燹；蜀与三秦接壤，黄巢战乱后，中原文士，多往归之。蜀人赵崇祚所编《花间集》收十八家词，取温庭筠为冠；其他除皇甫松、张泌等四人外，皆为蜀人，或曾仕宦于前后蜀者。“花间”词派，首推温庭筠、韦庄二家。再进一步指出“庭筠开风气之先，特工‘香软’，……庄承其风，格已稍变；由其身经黄巢之乱，转徙

流离，后虽卜居成都，官至宰辅，而俯仰今昔，不能无慨于中，故其词笔清疏，情意凄怨”。这已是“知人论世”角度论词了。“令词至《花间》诸贤，发展已臻极诣”，这结论也是值得注意的。对南唐词，评价尤高，以为南唐中主李璟，既擅文词，后主李煜，兼精音律，词风得以发扬。虽作者不及西蜀之众，“而开创之精神，或有过之。南唐词境界日高，时复充分表现作者之个性，非‘花间’词派之所得牢笼也”。令词之发展，至北宋初期极盛。第七章开头云：“令词自温庭筠之后，广播于西蜀、南唐，经数十年之发扬滋长，蔚为风气。至宋统一中国，定都汴梁，士大夫承五代之遗风，留意声乐，而令词益臻全盛。即席填词以付歌管，盖已视为文人‘娱宾遣兴’必要之资矣。”又认为宋初词接受南唐遗产，发扬于晏殊、欧阳修，而极其致于晏几道。令人注意的是，并指出“北宋初年，小令盛行于士大夫间，而教坊乐工，乃极意于慢曲；慢词日盛，而小令渐衰。欧晏当新旧递嬗之交，虽专精于小令，而渐用较长之调，以应歌者之需求”。这就将从小令发展至慢词轨迹，置于当时一定的政治经济文化背景之中，显得十分清晰。第八章即述慢词之发展，指出“慢词之为文人注意，实始于柳永”，并引南宋吴曾《能改斋漫录》云：“词自南唐以来，但有小令。慢词当起于宋仁宗朝，中原息兵，汴京繁庶，歌台舞席，竞睹新声。耆卿失意无俚，流连坊曲；遂尽收俚俗语言，编入词中，以便伎人传习。一时动听，散播四方。其后东坡、少游、山谷等相继有作，慢词遂盛”。接着进一步说明：“世之言词学者，遂以为永为长调之‘开山’，而《云谣集杂曲子》中，唐人已有长调，特皆出于民间之无名作者，恒为士大夫所鄙夷，必待永之‘日与僇子纵游倡馆酒楼间，无复检约’者，始肯低首下心为之制作，故发展稍迟

耳。”本章末还指出：“《宋史·乐志》以‘慢曲’与‘急曲’对举，而后世悉以词中之长调为慢词，推张（先）、柳二家，为创作慢词之祖。然长调是否悉为‘慢曲’，尚有疑问。”这样分析是很细致的。自第九章至第十四章，谈到北宋正宗词派之建立、南宋词之典雅化、豪放词派在金朝之发展；将词由宋入金的流变过程简要地阐述清楚。关于元明词，在第十九章“元明词之就衰”开头写道：“元明两代，南北曲盛行，诗词并就衰颓，而词尤甚。元代文人处于异族宰割之下，典雅派歌曲，既不重复被管弦；激昂悲愤之词风，又多所避忌，不能如量发泄；凌夷至于明代，而词几于歇绝矣！”这里道出了元明词衰的政治原因以及文学发展的本身因素。第二十三章、第二十四章、第二十六章和第二十七章，述说的是清词的复盛、浙西词派之构成及其流变、常州派之兴起与道（光）咸（丰）以来的词风，以及清词的结局。认为清代二百八十年，词人辈出，超轶元明两代。虽词体此时已不复重被管弦，化为“长短不葺之诗”，而一时文人精力所寄，用心益密，托体日尊，而浙常二派，递主词坛，风靡一世。诚如第二十七章开头所云：“自常州派崇比兴以尊词体，而佻巧浮滑之风息。同治、光绪以来，国家多故，内忧外患，更迭相乘，士大夫休于国势之危微，相率以幽隐之词，藉抒忠愤。其笃学之士，又移其校勘经籍之力，以从事于词籍之整理与校刊。以是数十年间，词风特盛；非特为清词之光荣结局，亦千年来词学之总结束时期也。”于是，词从隋唐兴起、发展、成长，在古典文学领域内，至此时乃打上圆满句号。

其次，本书阐明了许多词学上的重要问题。例如第三章“杂曲子词在民间之发展”，说“自敦煌石窟藏书，为法兰西人伯希和所发现；而唐写本《云谣集杂曲子》，乃复显于人间；使

吾人得以窥见唐代民间流行歌曲之真面，因而证知‘令’‘慢’曲词，实同时发展于开元、天宝之世，可以解决词学史上之疑案不少”。又说：“其词又多述征妇怨情，与盛唐诗人王昌龄辈所咨嗟咏叹之‘闺怨’等作，题材极为相近；意必为开元、天宝间盛行之民间歌曲，由戍卒传往西陲者。其修辞极朴拙，少含蓄之趣，亦足为初期作品，技术未臻巧妙之证。……此类作品，在全集中所占成分最多；余或述男女思慕之情，或作一般娇艳之语，大率皆普遍情感，为当时民众所易了解之歌曲。”从以上可知敦煌曲子词思想内容是以抒写男女间爱情为主。这一点很重要，对认识词的正本清源有关；它说明了词最早从民间开始，就是以写“婉约”之情为主的。又如对词的体性，应以“当行”“本色”为“正宗”，这主要体现于第十章“正宗词派之建立”。该章开头云：“自苏轼与柳永分道扬镳，而词家遂有‘别派’‘当行’之目；后来更分‘婉约’‘豪放’二派，而认‘婉约’者为正宗。李清照论词，谓……由此以言，则所谓正宗派，必须全协音律，而又不可‘词语尘下’；此秦、贺诸家之所以为‘当行’也。晏、黄业见前章；其建立正宗词派者，当自秦、贺二家始，而周邦彦实集其成。”再如对豪放派的兴起和发展，追本溯源很清楚。在第七章“令词之极盛”中，已提出宋初作者范仲淹虽对词偶一为之，未成专诣，但“《渔家傲》、《苏幕遮》诸阕，苍凉悲壮，开后来豪放一派之先河”。第九章“词体之解放”，正面阐述了“苏轼以横放杰出之才，遂为词坛别开宗派”；并引晁补之语，谓苏词“横放杰出，自是曲子内缚不住者”。在第十一章“民族词人之兴起”开头，有十分精彩的论述：“自金兵南侵，二帝北狩，汴京歌舞，散为云烟，‘大晟’遗声，同归歇绝；而一时富于民族思想之士，愤‘金瓯’之乍缺，伤‘左衽’之堪羞，莫

不慷慨激昂，各抱收复失地之雄心，藉抒‘直捣黄龙’之蓄念；而高宗误信谗言，不惜颡颜事仇，逼处临安，以度其‘小朝廷’生活；坐士气消沮，一蹶而不可复兴。志士仁人，内蔽于国贼，外迫于强寇，满腔忠愤，无所发抒；于是乃藉‘横放杰出’之歌词，以一泄其抑塞磊落不平之气，悲歌当哭，郁勃苍凉。自南渡以迄于宋亡，此一系之作者，绵绵不绝；此词体解放后之产物，为民族生色不少也。”于本章结束又云：“凡兹所列，无不悲愤苍凉，饶有激壮之音，足见人心未死。此在词家为‘别派’，而生气凜然。”这对豪放词作出很高评价。第十四章“豪放词派在金朝的发展”开头，又进一步述说金与南宋，时代相同。自吴激等由南入北，“而东坡之学，遂相挟以俱来；其‘横放杰出’之词风，亦深合北人之性格；发扬滋长，以造成金源一代之词。辛弃疾更由此而南，为南宋开豪放一派之风气；其移植之因缘，不可忽也”。再如对婉约词发展至南宋，也有十分精彩的论述。在第十二章中，对“南宋词之典雅化”原因，从社会文化背景，阐述得十分透辟：“宋室南渡，大晟遗谱莫传；于是音律之讲求，与歌曲之传习，不属之乐工歌伎，而属之文人与贵族所蓄之家姬；向之歌词为雅俗所共获听者，至此乃为贵族文人之特殊阶级所独享；故于辞句务学典雅，音律益究精致；此南宋词之所以为‘深’，而与北宋殊其归趣者也。”又说南宋偏安之局既定，士习苟安。是时临安方面，有张镃极声伎之盛；苏州方面，则有范成大，亦家蓄声妓。张范两家，以园亭声伎，驰誉苏杭，一时名士大夫，竞相趋附。南宋声曲产生之地，既属儒雅私家，故与教坊乐工异其好尚而归于“醇雅”。又独设“南宋咏物词之特盛”为第十三章，引周济所云“北宋有无谓之词以应歌，南宋有无谓之词以应社”，说明咏物词因应社而

兴起,文人以斗靡争奇,较短长于一字一句之间。还进一步指出:“其初不过文人阶级,聊以‘遣兴娱宾’;相习成风,促进咏物词之发展;其极则家国兴亡之感,亦以咏物出之,有合于诗人比兴之义;未可以‘玩物丧志’同类而非笑之也。”这就揭示了某些咏物词思想性价值。另外,值得注意的是,在第二十七章“清词之结局”中,说王鹏运论词“别标三大宗旨:一曰‘重’,二曰‘拙’,三曰‘大’。其自作亦确能秉此标的而力赴之”。又说:“(况)周颐学词最早,既入京,与鹏运同在内阁,益以此相切磋。鹏运较长,于周颐多所规诫,又令同校宋、元人词,如是数年,而造诣益进。其生性不甚耐于斟酌之学,而特善批评,颇与王、朱异趣。所为《蕙风词话》,孝臧推为绝作。周颐论词,于鹏运三大宗旨外,又益一‘真’字;谓:‘真’字是词骨。情真、景真,所作必佳。”以上两段话,足以说明论词标“重、拙、大”,最初出于王鹏运。^①词学界因受《蕙风词话》影响,一般都以为出于作者况周颐,^②实出于王鹏运。

第三,对一些重要词人作出公允而精辟的评价。

晏殊。第七章“令词之极盛”,提到“宋初词接受南唐遗产。名家如晏氏父子。”又说:“其直接南唐令词之系统者,则晏殊其首出者也。殊官至宰相,极尽荣华,而所作小词,‘风流蕴藉,一时莫及’。”并举其代表作《浣溪沙》说:“一洗《花间》之浓艳,而千回百折,哀感无端,转于李后主为近,不仅为《阳春》

① 可参见《清季四大词人》一文,载《龙榆生词学论文集》,上海古籍出版社,1997年版。

② 如《蕙风词话》论词的鉴赏和创作及其承前启后的关系一文说:“《蕙风词话》首先揭橥作词的要道:作词有三要,曰重、拙、大。”见《词学论稿》第410页,华东师范大学出版社,1986年版。