

中国古典文学研究丛书

词
谱
史
论
稿

邱世友 著
人民文学出版社

CI
LUN
SHI
LUN
GAO

中国古典文学研究丛书

词论史论稿

邱世友 著



(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

词论史论稿/邱世友著. - 北京:人民文学出版社,
2002. 1

(中国古典文学研究丛书)

ISBN 7-02-002905-1

I. 词… II. 邱… III. 词(文学)-文学理论-研究
IV. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 00827 号

责任编辑:管士光

责任校对:管士光

责任印制:王景林

词论史论稿

Ci Lun Shi Lun Gao

邱世友 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

中国纺织出版社印刷厂印刷 新华书店经销

字数 200 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 12.875 插页 2

2002 年 1 月北京第 1 版

2002 年 1 月北京第 1 次印刷

印数 1-3000

ISBN 7-02-002905-1/B·150

定价 19.80 元

中国古典文学研究丛书

“万叠银山寒浪起”，经济大潮的奔涌，不能不对学术研究有所冲击，然倘无学术之进取，则经济乃至整个社会都将难以发展。鼓励学术研究，推进学术进步，虽似逆水行舟却又是我们不可推卸的责任。为此，我社自1990年起开始编辑出版《中国古典文学研究丛书》。

本丛书不强调策划、不刻意编排，虽不成系统而又自成体系。丛书作者不分老中青，不问知名度；入选著作长可百万言，短可数万言，举凡在中国文学发展史某一时期、某一方面或某一专题的研究上有所创获而能成一家之言、并经专家评定认为合格者，即可列入本丛书。我们将本着精益求精的原则编好这套丛书，把真正的学术精品奉献给广大读者，同时，也希望得到学术界的理解和支持。

中国古典文学研究丛书
(已出书目)

- | | |
|------------|------|
| 西游记漫话 | 林庚著 |
| 神韵论 | 吴调公著 |
| 屈原论稿 | 聂石樵著 |
| 杜牧研究丛稿 | 胡可先著 |
| 宋代词学审美理想 | 张惠民著 |
| 文心雕龙研究 | 牟世金著 |
| 石头记脂本研究 | 冯其庸著 |
| 昭明文选研究 | 穆克宏著 |
| 庾信研究 | 林怡著 |
| 唐宋词史论 | 王兆鹏著 |
| 道教与唐代文学 | 孙昌武著 |
| 北宋新旧党争与文学 | 萧庆伟著 |
| 唐五代小说的文化阐释 | 程国赋著 |
| 词论史论稿 | 邱世友著 |

封面底纹：缠枝莲花纹（明）

内封底纹：《满江红·雪共梅花》铭文镜（宋）

序

黄 海 章

世友同志,对吾国词论,颇能深入精研。其所发抒,与当代词论家颇有同异。所作词论,除宋代李清照、张炎,明陈霆、陈子龙外,俱为有清一代著名词人或词论家。分析同异,抉择精粗,尤为原委清晰,系统分明。不作浮光掠影之谈,不阿附时流之论。所见虽不能无偏,亦可谓能卓然自树者矣。

其论李清照,谓李主张声律精严,是指出词的外部特征;对情致等的论述,是说明词的内涵,意在词的内部和外部的统一,内容与形式的统一,并不专重声律一途,亦属确有所见。然而李视声律重于词的内涵,对词的发展趋势,未能高瞻远瞩,则无可讳言。作者于此尚未能有所论及。

论张炎,谓以“清空”为其核心。以为词尚清空,不尚质实。姜夔如野云孤飞,去留无迹;吴文英如七宝楼台,拆下不成片段。于婉约、豪放外,别出超妙一门。而清空是包含整个意境,不专论词的风格。有词论家以为意要清,境要空,强为割裂,殊失原意。后来的继承者专从形式方面摹拟,忽视词的内容,遂不免流于空疏。作者于此,颇能扼要阐述。

陈子龙处于民族矛盾激化时代,其间具有家国兴亡之感,对文天祥词及唐珣《水龙吟》,极端推崇,其意旨可见。其词缠绵蕴藉,寄托遥深,不察者以为是花间之遗,略其神而取其貌,殊非确论。作者颇能体会陈之深意,不为皮相之谈。

朱彝尊强调词的醇雅，推尊南宋的姜(夔)张(炎)。而醇雅实具有深刻的比兴内容，不纯属于词的风格。朱氏平生南北奔驰，穷愁潦倒，且多与明代遗逸相往还，其词实有深厚的生活基础，而非泛作清空。其对王沂孙《咏蝉》，以为“别有凄然言外者”，可以略见其意。浙派推崇朱氏，末流空疏无物，“家白石而户玉田”，不过铺张门面，全失朱氏本意。作者纠正全部否定浙派之偏，发为持平之论。立定脚跟，不随人俯仰，具见治学精神。

张惠言论词，着重“寄托”，以为词近于“变风之义，骚人之歌”，贤人君子幽约怨悱不能自己之情，往往借词来表达。意在加深词的内容，扩大词的作用，提高词的地位，救浙派末流之弊，而树新风，在当日词坛上有一定的影响，然而胸中横亘一寄托之见，穿凿附会，所在而有。如以温飞卿《菩萨蛮》与《离骚》相比附，实属不伦。本书对其利弊，颇有一定的评价。

周济论词，“以有寄托入，以无寄托出”。有寄托，是指词人将所处的社会意念和个人的思想感情，都蕴蓄在词中；无寄托指的是强调艺术的概括性，所谓“空诸所有”。如水中着盐，不露痕迹，使读者生出种种联想。有时所见与作者冥契；有时与作者互有异同；甚或越出作者的范围而构成新的意象；所谓“仁者见仁，智者见智”，即说明此理。周氏所见，有合乎辩证法之处。或以为纯属唯心论的范畴，对周氏的原意，全未看清，作者加以辨析，殊有精彩。

刘熙载论词，着重于人品与词品的关系。无充实的生活实践，必不能有高超的词品，此乃吾国词论一种优良传统，绝不能加以忽视。有的人对往日所持正确之论，不惜自加批驳，其后又不惜自行纠正，胸无定见，俯仰随人。刘氏着重人品的看法，不无现实意义。

刘熙载论词境，亦以含蓄蕴藉为归。谓苏轼词：“老去君恩

未报，空回首弹铗悲歌”。语诚慷慨，然不如“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇、高处不胜寒”之耐人思索。且以“似花还似非花”，形容词境，颇觉精微。本书于此颇能深入体会。

作者以为谭献论词，以柔厚为归。即用意深厚而词句婉约，实继承常州派的遗风。而“作者之用心未必然，读者之用心何必不然”，比周济“仁者见仁，智者见智”之说，尤为透辟。人各有其聪明，各有其感受，不过借词触发，借他人之酒杯浇自己之垒块者，不乏其人。如李后主的“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”，在抗日战争时期，流亡之爱国志士，对此深有所感。其所谓“故国”，本质与李后主全不相同，然而通过联想，乃产生新的意象。读者之用心，亦何必与作者相同？

况周颐论词，主张要“写吾词之真”，作者于此未能充分阐发。其论寄托，亦与张惠言有所不同。谓：“即性灵即寄托，非二物相比附。横亘一寄托于搦管之先，此物此志，千首一律，则是门面语耳，略无变化之陈言。……词如唐之金荃，宋之珠玉，何尝有寄托？而何尝不卓绝千古？”视张说为深入。

关于况氏拙重大之说，作者有所发挥，然而况所举例，乃欧阳炯“兰麝细香闻喘息，绮罗纤缕见肌肤”是极绮艳之词，颇令人无从索解。

陈廷焯论词，主张沉郁。以为“所谓沉郁者，意在笔先，神馀言外。写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可以一草一木发之；而发之亦必若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破”。其实全是张惠言的看法，并非如杜甫之沉郁顿挫，亦非如辛弃疾之牢骚悲愤，不过标签不同而已。至其极端推崇温庭筠，谓千古词人，无与抗手，亦与张惠言同。谓庄中白词足以“超越三唐两宋与风骚乐府相表里”，则纯为一套谬论。惟对周济之退苏进辛，鄙视姜张，以为在南宋亦非

巨擘，能指斥其谬戾，自抒其所见，则超乎常州派之外而独树一帜，在《白雨斋词话》中，可谓佼佼者矣。

我之所见，与邱君颇有异同。虽时有商略，然彼此不能相强。要之，邱君词论，在文学批评史上有其一定的地位，有其一定的参考价值，则毫无疑义。

目 录

序	黄海章 1
第一章 李清照的声律论和情致论	1
第一节 词的声情特征和作者	1
第二节 词的声律论	2
第三节 词的情致论	16
第四节 词的高雅、浑成和典重	24
第二章 张炎的清空论	36
第一节 词学背景与作者	36
第二节 清空论的内涵和意义	37
第三节 词的清空和艺术技法	45
第四节 梦窗词密丽秣攀与清空疏宕的统一	50
第五节 意趣论	56
第六节 词的体物和使事用典	65
第三章 陈霆论词的绮靡蕴藉和风致	75
第一节 词学背景和作者	75
第二节 意蕴的内涵	77
第三节 绮靡流丽归于风致	85
第四章 陈子龙“警露取妍,意含不尽”的词学思想	97
第一节 词学背景及作者	97
第二节 情主怨刺的词学思想	99

第三节	警露含蓄、柔婉沉至的艺术特征论	108
第五章	朱彝尊论词的醇雅	121
第一节	明代词学衰微与作者	121
第二节	论词的基本特征	123
第三节	醇雅论的建立	128
第四节	“境生象外”的清空、醇雅词品的体现	138
第六章	张惠言论词的比兴寄托	150
第一节	明清时期词的兴衰嬗变和作者	150
第二节	词的界定:意内言外和比兴寄托	152
第三节	词的历史正变和比兴寄托	160
第四节	张惠言比兴寄托论的优点和局限	166
第七章	周济论词的空实和寄托	171
第一节	清嘉、道两朝的词坛与作者	171
第二节	求空求实和空实的统一	172
第三节	非寄托不入,专寄托不出,求有寄托求无寄托	180
第四节	词的寄托与时代社会生活	191
第八章	刘熙载的词品说	197
第一节	词学背景和作者	197
第二节	词品和人品及词的三品说	198
第三节	词的正变观	205
第九章	刘熙载论词的含蓄和寄托	211
第一节	三品说与含蓄寄托	211
第二节	含蓄寄托与空灵蕴藉	216
第三节	“有”和“空”、“厚”和“清”的辩证关系	219
第四节	诸艺术技巧的辩证论	224
第十章	谢章铤论词的性情与寄托	230
第一节	词学背景与作者	230

第二节	词的本色特征和词家性情	231
第三节	寄托论及其局限与词贵清空	242
第四节	意内言外、内容与形式的统一	255
第十一章	谭献的柔厚说	261
第一节	清咸丰至光绪初年的词坛和作者	261
第二节	柔厚的含义及其历史渊源	262
第三节	涩的审美价值与柔厚	267
第四节	词的柔厚与比兴寄托论的发展	272
第五节	作者之用心未必然,读者之用心何必不然	280
第十二章	冯煦谬悠显晦的寄托论	287
第一节	时代、作者及其寄托论源数	287
第二节	刚柔相济、豪放与婉曲迭融	293
第三节	空与实统一的浑化之境,幽涩救浮滑	300
第十三章	陈廷焯论词的沉郁	308
第一节	时代、作者及《白雨斋词话》	308
第二节	“沉郁”的界定及其内涵	308
第三节	哀怨为核心、身世之感为基础的沉郁说	318
第四节	沉郁顿挫和比兴寄托	322
第五节	融合浙常两派,浑一寄兴清空	328
第十四章	况周颐论词境的拙、重、大	336
第一节	晚清词学与作者	336
第二节	深静淡远的词境论	337
第三节	词家的性灵、襟抱与词外求词	346
第四节	词境的拙、重、大	352
第五节	即性灵(情)即寄托	366
第十五章	王国维论词的境界	373
第一节	作者	373

第二节	境界的界定和蕴涵	373
第三节	词的隔与不隔	389
第四节	词的有我之境和无我之境	395

第一章 李清照的声律论和情致论

第一节 词的声情特征和作者

词学乃声学,是以声情作为其内部特征的。所谓内部特征指的是其自身的特征,不是外在的。晚唐五代是词的成熟期,《花间集》则为这一时期词的总集。除南唐外,所收词家十八人,作品五百首;无一人不识音律,无一阙不合音律。按拍赴节,趁舞清歌。所以欧阳炯的《花间集序》说:“则有绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。”南宋绍兴本晁谦之跋也指出:“《花间集》十卷,皆唐末才士长短句;情真而调逸,思深而言婉。”这一时期的词家,倚声填词,莫不务为谐畅,于调逸言婉中,抒写其真实深远的情思。所谓深美闳约。如果说从敦煌曲子词到《花间集》是民间词到文人词的转变过程,而这个过程,也不离乎声情,李清照论词所谓“别是一家”(《词论》,见《李清照集》。下引《词论》文字,不再注),即是就词的声情内部特征标举的。

李清照(1084—?),号易安居士,山东济南人,散文家李格非之女;夫为金石学家赵明诚,卒于宋南渡时。晚年流寓浙江金华、绍兴。有《漱玉集》,也称《易安词》。论词有《词论》。今人集其散见于他人著作的诗文,名为《李清照集》。《词论》一文早见于胡仔《苕溪渔隐丛话》卷三十三。胡仔是指摘李清照“评诸公词,皆摘其短,无一免者。此论未公,吾不凭也”而引述的,可见

并非有意中伤,当时或可有据。今人提出《词论》非李清照所作的拟议,由于还没有确凿的论证,未可遽定。从词论角度看,李清照《词论》有一定的价值。所以,论李清照的词学思想,《词论》犹不失为重要的文献。

第二节 词的声律论

声律于抒情文学任何时候都是重要的因素。不同体制的抒情文学,对声律都有不同的要求。它们都凭藉声律,即凭藉音韵的大小洪细、声调的抑扬抗坠,形成自己的结构形式。刘勰说:“凡声有飞沉,响有双叠,双声隔字而每舛,叠韵杂句而必睽;沉则响发而断,飞则声扬而不还。”(《文心雕龙·声律》)声分四调,有平有仄。就平声字论,凡阳平字多者则沉,阴平字多者则扬;就仄声字论,去声字飞而扬,上声字抑而断。当然,这是相对说的,平声与去声,平声与上声等等的调协,都可以构成抑扬顿挫低昂互节的声律之和。关键在于声调之间调值的差异和相配。如上声仰抑,入声急促,二者调值差异而相配,也见其声律。还有双声叠韵的配合。所以,抒情之作,莫不因情以配律,因律以抒情。齐梁以后诗歌逐渐形成近体声律。沈约四声八病之论虽不免拘泥,但如果避免了声病,所作诗自然会向律句靠近。而其论“若前有浮声,则后须切响”,要求诗歌声律“低昂互节”(《宋书·谢灵运传论》),则颇具抑扬抗坠之理。此论不但促进了近体诗声律的建立,也有助于作为“声诗”词的声律的形成。作为声诗的词,它的声律须符合某种乐调。今天乐调虽亡,但声律犹在,而且体现于词谱词调上。关于声诗和音乐融合的原理,早在中唐时期元稹的《乐府古题序》就说得颇为明确:

在音声者,因声以废词,审调以节唱,句度长短之数,声韵平上之

差,莫不由之准度。

元稹强调“句度长短之数,声韵平上之差”都要以音乐为准度。这里的“数”,指声诗字句的数,要和音乐的“音数”相一致。这里的“差”,指声诗的声韵平仄要符合音乐的抑扬清浊。作为声诗的词,它的形式结构系统是以这两个原则为基础的。在这个基础上,以调为枢纽,其中有五音清浊,有长句短句,有大顿小顿,有韵脚,有犯声,配合组成或变化一调,由调而生曲,由曲而成词。不同的词调适应于不同的情感,便有豪放、婉约之别。因此,词律是倚声填词者所必须“参究”(用张炎语)的。南北宋形成了词的发展的两个高峰,北宋词律精审者不但便于歌台舞榭伎女所歌,而且也为南宋词的发展从声律上奠定了基础。但北宋词正处于变革过程,因而在理论上出现过一些重大的不同的看法,其中一个便是声律问题。

为了维护“声诗”词内部之主要特征,李清照提出不论任何风格的词,都必须讲求声律,使词符合四声句读,五声五音,清浊轻重,一句话,符合声律的要求。从北宋词的发展说,这是对词完美化的推进。她指出:

盖诗文分平侧,而歌词分五音,又分五声,又分六律,又分清浊轻重。

六律概指十二律吕,是词配乐协律所必须,是作为声诗的词在音乐方面的特点,今唱法虽亡,但还见于词调。而作为构成词调的声律,李清照认为除和诗文一样分平仄外,还须讲究五音五声。这里她没有指明五音五声的具体内容。据张炎的《词源》和音韵学家的说法,五音指唇、舌、牙、齿、喉等五音;依顺序并标为羽、徵、角、商、宫等。这都是就语音声母的发音部位说的。五声指乐音的宫、商、角、徵、羽五声;在字音则为声调,即平、上、去、入

四调。宫商为平，徵为上，羽为去，角为入（据《文镜秘府》天卷《声调》引元兢语）。其中平声又分阴平、阳平，故合为五声。清浊轻重体现了四声的平上去入。其区别在于语音声母发音时声带颤动与否。颤动者为浊为重，否则为清为轻。日本青山宏先生在他的《唐宋词研究》第三章第三节认为“清浊指无声音与有声音”，未知何谓。但对词律来说主要还是阴阳平上去入五声。虞集《中原音韵序》云：“以声之清浊，定字之阴阳。如高声从阳，低声从阴。”四声平上去入都分阴阳而以平声阴阳为主。阴为轻清，阳为重浊。吴梅《词源疏证序》云：“词曲中之阴阳，即小学家之清浊也。”声之阴阳历来为重声律者所讲究，作词者必须斟酌于其间，使阴阳清浊轻重相配而调律谐美，其中精妙处存乎其人，全在平日研习，不在倚声填词时斤斤计较，以致束缚情思。

在北宋，柳永、周邦彦最知音律。李清照赞柳词协律，“大得声称于世”。王灼也说柳永“又能择声律谐者用之”（《碧鸡漫志》）。沈伯时于宋末精于音律，也认为柳永“音律甚协”（《乐府指迷》）。李清照还指出柳永所以有这种成就，是北宋建国一百多年涵养所至，这就揭示了词尚协律的社会历史背景。宋翔凤《乐府余论》更具体指出：“中原兵息，汴京繁庶，歌台舞榭，竞赌新声。”柳永词精于协律，这不是偶然的。

沈雄《古今词话》和《御制历代诗余话》均引《太平乐府》所载柳永向宋仁宗献《醉蓬莱》被斥事，焦循为之分析说：

柳屯田《醉蓬莱》词，以篇首“渐”字与“太液波翻”“翻”字见斥（按：指传说宋仁宗不喜“翻”字，故斥柳永而不用）。有善词者问，余曰：词所以被管弦，首用“渐”字起调，与下“亭皋落叶，陇首云飞”，字字响亮。尝欲以他字易之，不可得也。至“太液波翻”，仁宗谓不云“波澄”。无论“澄”字前已用过，而“太”为徵音，“液”为宫音，“波”为羽音，若用“澄”字商音，则不能协。故仍用羽音之“翻”字，两羽相属。