

碧玉山詞研究

王筱芸 著



碧山詞研究

南京出版社

(苏)新登字第009号

碧山词研究

王筱芸 著

南京出版社出版

(南京湖南路8号, 邮编210009)

江苏省新华书店发行

南京江宁彩印厂印刷

开本: 787×1092 1/32 9.25印张 210千字

1991年12月第1版 1991年12月第1次印刷

印数: 1—1,500册

ISBN 7—80560—360—x / I · 82

定价: 5.90元

(本书凡有印装质量问题可向承印厂调换)

序

唐圭璋

宋季之世，风韵相邻并足称词坛翘楚者，碧山、草窗、玉田是已。宋社既屋，三子者咸抱黍离之悲与身世之恸，发而为词，类皆凄惋缠绵，长歌当哭。迹其所诣，则草窗以韶倩胜，玉田用清空名，而碧山之沉郁顿挫，思笔双绝，亦余子之所弗能逮者。于时草窗有“玉笛天津，锦囊昌谷”之赞，玉田有“能文工词，琢语峭拔”之誉，清人周济更标举为宋词四大家之一，倡为“问涂碧山”之说，金非溢美之辞也。然碧山生平事迹不显，所作又复寓意隐微，后之论者，或求之过深，有穿凿傅会之嫌；或解之过实，有胶柱鼓瑟之病。虽鸿儒硕学，亦不免于斯累焉。王生筱芸治碧山词历有年所，初为词集笺注，所以实其根本；嗣又逐首为之赏析心解，进而寻绎词人匠心所在。抉幽发微，兼采泰西理论以为用，是以新见迭出，创获颇夥，虽未必语语尽中鹄的，要于读碧山词者或不失为一助云。是为序。

1990年端午于南京师范大学中文系

目 录

序

唐圭璋

王沂孙及其词研究

第一章	引论·····	(1)
第二章	从《天香·龙涎香》看王沂孙词审美意 象形态之特色·····	(20)
第三章	王沂孙词意象形态特色之一：拟人化象 征意象形态特色·····	(33)
第四章	王沂孙词意象形态特色之二：对比强烈 的赏物情景意象形态特色·····	(48)
第五章	王沂孙词意象形态特色之三：即情造境 的景物意绪氛围意象形态特色·····	(61)
第六章	王沂孙词意象形态特色的成因（一）···	(73)
第七章	王沂孙词意象形态特色的成因（二）···	(101)
第八章	王沂孙词的地位和影响·····	(120)
第九章	结 语·····	(126)
花外集笺注·笺注说明·····		(130)
附录一	王沂孙生平事迹补辨·····	(269)
附录二	汇评·····	(275)
附录三	诸家题赠词·····	(285)
附录四	论文引用书目·····	(288)
后 记	·····	(292)

第一章

引 论

王沂孙，字圣与，号碧山，又号中仙，又号玉笥山人，会稽人。宋末元初词人。

王沂孙姓氏不见于史乘，诗文尽佚，生卒年已不可考。据张炎《琐窗寒》吊碧山玉笥山词^①知王沂孙卒于张炎之前（张炎卒于元至治元年——三年之间，公元1321——1323年）。或又据周密《志雅堂杂钞》卷下〈仙佛〉条载：“辛卯（元至元28年辛卯，公元1291年）十二月初夜，天放降仙，……问：

‘王中仙今何在？’云：‘在冥司幽滞未化。’”^②推断他卒于1291年前（见夏承焘《唐宋词人年谱·周草窗年谱》）。关于他的生年和年辈，或以为少于周密，与张炎相若（张炎生于宋理宗淳祐八年戊申，公元1248年（见吴则虞《词人王沂孙事迹考略》载《文学遗产增刊》7辑）。或以为长于周密（周密生于宋理宗绍定五年壬辰，公元1232年。见常国武《王沂孙出仕及生卒年岁问题的探索》载《文学遗产增刊》11辑）。王沂孙的生卒年辈虽众说纷纭，但有一点却是可以确定的，即王沂孙与同他交往最密切的周密、张炎一样，生活于宋末元初时期。他们一同在宋亡前过着湖山吟赏、诗酒倡和的风雅生活；一同经历南宋灭亡，共同体验亡国破家、身世飘零之痛；一同在新朝统治下过着苟延残喘的遗民生活，时时处于“风景不殊，正自有山河之异”的今昔对比刺激中，“遘遗民故老于

残山剩水间，往往握手歔嘘、低回不忍去，缘情托物，发为声歌”，③一同在浮翠山房、余闲书院、宛委山房等地，参加感于宋亡之初六陵盗发、三宫北掳、崖山之变等惨烈事件而作的《乐府补题》倡和；④一同参与“杨氏池堂宴集”⑤一类的“新亭之会”，寓托他们的亡国之痛、故国之思。

关于王沂孙的生活境遇，周密说他“结客千金，醉春双玉”（《踏莎行·题中仙词卷》），张炎说他“香留酒殢，蝴蝶一生花里。”（《琐窗寒》），可见他是一位逸雅多情、风流倜傥、家境富有的词人。据现有材料看，王沂孙的活动基本是在吴越一带，以居住在会稽、杭州的时间最长。他的交游多是宋末元初的著名文人和遗民，如周密、张炎、陈允平、赵元任、陈恕可、唐钰、仇远、戴表元、屠约、李彭老、王易简等人。

王沂孙在南宋是否有职，史乘无载。但周密《踏莎行·题中仙词卷》之“白头吟老茂陵西，清平梦远沉香北”，“重翻《花外》侍儿歌，休听酒边供奉曲”，和张炎《琐窗寒》之“怅玉简埋云，锦袍归水”，均以司马相如和李白喻王沂孙，故有人疑其曾入翰苑供职⑥。据元人袁桷《延祐四明志》⑦职官考上、学官类“学正”下录有“王沂孙”之名⑧，知王沂孙曾在元代出仕庆元路学正⑨。尽管按我国士人的传统，历来认为学官不是命官，与朝官不能相提并论，如与王沂孙交游的屠约，“当路数授之以官”，均屡“翱翔而不就”，当路“又板之为婺学正”，终不得已“始拜而行”⑩。清人全祖望《宋王尚书画象记》论及宋元之际著名学者王应麟宋亡后应召为山长一事云：“山长，非命官，无所屈也”⑪。今人孙克宽的《元初南宋遗民初述》关于出仕新朝者亦特加注明：“乡学或书院教授不在此限”⑫。同时根据当时元统治者，一方面对汉人大肆

杀戮，施以残酷的镇压和奴役，另一方面又采取某些带有强迫性的笼络手段，征集南宋著名文士出仕的政治背景^⑧，王沂孙之出仕庆元路学正，极有可能一方面是由于当路胁迫，即出于“不可以仕而不可以不仕”“不仕而为民，则其身将不免于累；”^⑨的危虑，另一方面亦可能是由于“出为儒师，以升斗自给”的谋生需要。尽管有如此种种迫不得已的客观情势，但此举仍在主观上表现了王沂孙性格软弱的一面。这使他承受不住元统治者的胁迫，在“不可以仕而不可以不仕”的两难处境中，作出了仕元的选择，虽然消除了“不仕者则其身将不免于累”“至于无以自容其身”的危险，却又陷入“仕者既无以心服不仕之民”，即不得已违心出仕，却又难以自释释人的困境。面对友人“天涯未归客，望锦羽沉沉，翠水迢迢。叹菊荒薇老，负故人猿鹤，旧隐谁招”（周密《忆旧游·寄王圣与》）的劝谏，始终怀着不能解脱的愧疚和难言的苦衷，直至他“更葵簪难留，苧衣将换”毅然辞官归隐之时，还怀着“试语孤怀，岂无人与共幽怨。政恐黄花，笑人归较晚”（《齐天乐·四明别友》）的重重忧虑。不象别的人，既已出仕，便安心于学官这种“责尤轻而事尤简，世之所共目以为冗慢而不急，若可以浮沉寄岁月于其间”^⑩的处境，见出他富于内省、不作自我放旷解脱、敏感多虑的内倾型人格气质。从张炎凭吊王沂孙之《洞仙歌》“野鹄啼月，便角巾^⑪还第，轻掷诗瓢^⑫付流水。最无端、小院寂历春空，门自掩、柳发离离如此。”和《琐窗寒》“形容憔悴。料应也、孤吟山鬼。”的描述，及王沂孙《醉蓬莱·归故山》“故国如尘，故人如梦，登高还懒。”“步屐荒篱，谁念幽芳远。一室秋灯，一庭秋雨，更一声秋雁。试引芳樽，不知消得，几多依黯。”之情景看，王沂孙辞官归隐后，悄然闭户，极少与故人来往，寂寞自守，在不可解脱的销黯愁

怀中孤独地死去。出仕庆元路学正一举，可谓王沂孙自宋亡巨大变故之后，人生道路和情感体验上的又一曲折。这一最终因性格的软弱导致的选择结果，又反过来强化他个性人格中抑郁多思、敏感内省的因素。二者互为因果递相强化，使之在整体上呈现为不可解脱的矛盾心态，给他本已低抑沉郁的人格心态，又增添了凄怨不已的悲剧色彩。

从张炎《洞仙歌·读王碧山〈花外词集〉有感》，和周密《踏莎行·题中仙词卷》之“重翻《花外》侍儿歌”看，王沂孙词集《花外集》在他死时已经结集命名，甚或曾经他自己精心删定，大多为宋亡之后所作，故其题材、风格、成就都较为整齐划一。没有游戏之作和不经意的滥作。

对王沂孙的艺术才能，周密张炎均予以很高评价：周密说他“玉笛天津^⑤，锦囊昌谷”（《踏莎行》），张炎说他“能文工词，琢语峭拔，有白石意度，今绝响矣。”还以“自中仙去后，词笺赋笔，便无清致”（《琐窗寒》）之语加以称誉。由此可知，王沂孙不仅“能文工词”，而且精通音乐，具有多方面的艺术才能，当时便有名于世。他的诗文今已尽佚，我们今天所能看到的，只有他的词集《花外集》，后人将其易名为《碧山乐府》。现主要有《知不足斋丛书》本，《四印斋所刻词》本，孙人和校本等。

王沂孙现存六十四首词，绝大多数是长调，小令仅三首。咏物词三十四首，咏时序词八首，占集近70%。而且，在被称为“宋人咏物之词，至此编乃别有其深衷新义”的“奇书”——南宋遗老逸民咏物倡和集《乐府补题》中，王沂孙的咏物词不论在数量上还是成就上，均居于首位，是以咏物为主要创作方式的词人。他所咏之物广，所寄之情深，在咏物的同时，大多寓托今昔身世家国之感。例如其《齐天乐》诸阕，咏萤

云：“汉苑飘苔，秦陵坠叶，千古凄凉不尽。何人为省。但隔水余晖，傍林残影。已觉萧疏，更堪秋夜永。”咏蝉云：“铜仙铅泪似洗，叹携盘去远，难贮零露。病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度。余音更苦。甚独抱清高，顿成凄楚？设想薰风，柳丝千万缕。”咏蝉后首云：“病叶难留，纤柯易老，空忆斜阳身世。窗明月碎，甚已绝余音，尚余枯蜕。鬓影参差，断魂青镜里。”均“字字凄断”“哀怨无穷”“咏物苍茫”。

⑩其《水龙吟》诸阙，咏牡丹云：“自真妃舞罢，谪仙赋后，繁华梦、如流水。”咏海棠云：“叹黄州一梦，燕宫绝笔，无人解、看花意。”咏白莲云：“太液荒寒，海山依约，断魂何许。”“三十六陂烟雨。旧凄凉，向谁堪诉。如今谩说，仙姿自洁，芳心更苦。”均“感慨沉至”“感寓中出以骚雅之笔。”

⑪其《庆宫春》咏水仙云：“哀弦重听，都是凄凉，未须弹彻。”“携盘独出，空想咸阳，故宫落月。”《眉妩》咏新月云：“千古盈亏休问。叹慢磨玉斧，难补金镜。太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景。故山夜永。试待他、窥户端正，但云外山河，还老尽，桂花影。”这些咏物词，显然是“在借物以寓性情，凡身世之感，君国之忧，隐然蕴于其内，斯寄托遥深，非沾沾焉咏一物矣。”⑫张炎称誉王沂孙词“琢语峭拔，有白石意度”，就是指的这一特色，即认为王沂孙的咏物词，象白石“自立新意，真为绝唱”的咏物词《暗香》《疏影》那样，“意趣骚雅”，用香草美人比兴寄托今昔身世家国之感。

论词者向来认为“咏物南宋最盛，亦南宋最工。”⑬这种创作现象，自然是南宋特殊的政治和文化特点、是南宋词人清赏湖山风物、诗酒倡和的风雅生活、审美风尚在创作上的反映。在寄托深婉的王沂孙咏物词之前，南宋咏物词亦有白石高

致、梅溪绮思、梦窗密丽幽邃之作。但宋末咏物应社之词大多偏于讲求技巧、音律、结构、字面、典事，刻意求工，而意蕴层次和审美价值多以感叹山川风物的清赏愉悦及超然世外的旷怀为主。此外还有一些等而下之，以咏女人身手饰物为主的近于恶趣的游戏之作。这与当日国势日蹙、脉微如缕、边火四起、元兵压境的现实危机相形，往往被后人称为“无谓应社之作”。如周济所论：“北宋有无谓之词以应歌，南宋有无谓之词以应社。然美成《兰陵王》、东坡《贺新凉》当筵命笔，冠绝一时。碧山《齐天乐》之咏蝉、玉潜《水龙吟》之咏白莲，又岂非社中作乎？故知雷雨郁蒸，是生芝菌，荆榛蔽芾，亦产蕙兰。”^③由此可知，产生于宋末元初的王沂孙咏物词，是南宋咏物词随着客观情势和主观情怀的变化，通与变的结果和代表。

综上所述，可知在宋末元初的词坛上，王沂孙是与周密、张炎并驾齐驱，并以寄托遥深的咏物词自成一家的遗民词人。

王沂孙的词名，在清代以前几百年间一直沉湮不闻。清初朱彝尊编《词综》，开清代词学中兴气象，极尊姜夔张炎，始“辑王沂孙《碧山乐府》二卷”^④。《词综》共三十卷，补遗六卷，录唐、宋、元词五百八十二家凡二千二百五十二首。选录王沂孙词三十五首，数量占集之多，在前十位之列。《词综》把王沂孙作为效法姜夔者，归于“醇雅”一派。^⑤

以朱彝尊为代表的浙派独尊“姜、张”，除了“承明词之弊而崇尚清灵，欲以救皀缓之病，洗淫曼之陋”的词派演替原因外，还有更深刻的时代政治和士人心理原因。这可由他们效法《乐府补题》形成清初词风之实质中见出。

朱彝尊于康熙十八年（1679）左右，《词综》增订付梓（康熙十七年）后，“得《乐府补题》一卷”“爱而亟录之，携至京师。”①“得《乐府补题》而辇下诸公之词体一变，继此复拟作‘后补题’”②形成清初“开卷必有咏物诸篇，亦必和《乐府补题》数阙”③的咏物之风。朱彝尊的《茶烟阁体物集》，是拟作“后补题”的代表作，成为当日词坛“心摹手追”的典范。《茶烟阁体物集》拟《乐府补题》五咏五调，和张炎、王沂孙咏物之作，并非没有佳制，但他的“颂茄”、“咏姜”、“咏芋”“咏瓜”“咏猫”，已羌无深意，渐入征典恒钉之窠臼，至于他以《沁园春》调咏女子之额、鼻、耳、齿、肩、臂、掌、乳、胆、肠、背、膝，实属文字游戏而堕入恶趣。故清人陈廷焯云：“咏物词至王碧山，可谓空绝古今，然亦身世之感使然，后人不能强求也。竹垞《茶烟阁体物集》二卷，纵极工致，终无关于《风》《雅》。”④耐人寻味的是：以《茶烟阁体物集》为代表的、仿效《乐府补题》群起拟作“后补题”的咏物之作，不仅不以《乐府补题》的代表词人王沂孙为仿效对象，亦不得《乐府补题》的主要特色——故老王孙、遗民逋客的凄苦情怀及寄托遥深的故国身世之感。他们实际上是以《乐府补题》入，以“纵极工致，终无关于《风》《雅》”的“‘方物略’‘群芳谱’”式的恒钉之作出。这种嬗变的实质是：康熙十八年鸿博殿试以“名布衣”称旨，特授翰林院检讨，一时名重京师的朱彝尊，“自其将《乐府补题》携入京师并经刊刻问世广为流传后，他所倡导的咏物之风是被涂饰上一层微妙的、难以言传的，而从一定意义上说是顺应着当道的意向的政治色彩的。这色彩的表层是以清醇雅正的审美情趣的形态呈现的，这种审美倾向既具有词的传统特质，易为墨客骚人所接受而风行。于是‘东坡词诗，稼轩词论，脏腕激扬

之调，成为诟病，慷慨悲壮、飞扬激荡的抒情风格被视作不雅不正而见弃。从而清初三十年左右沉郁悲慨似夜猿哀啸的雄健之风亦被消溶、取代而从词坛衰退。简言之，这股咏物之风的炽扬，乃是借取《补题》原是深寄故国之思的那个隐曲的外壳，发挥着淡化当时延续的家国之恨，身世之感的情思。这一

‘淡化’积郁心底深处的与新朝统治不相协调的情绪，当然是时代的一种正常逻辑，是合乎情理的特定的政治要求。朱彝尊为代表的词派开创的风气正顺应了这种时代的选择。”^③这也正是浙派虽以“姜张”为宗，却不得其骚雅高致，只一味清空疏快、空洞无物的根本原因。故当日浙派虽“第取《乐府补题》尽和之，是‘万物略’耳，是‘群芳谱’耳，便谓超凡入圣，雄长词坛，其不然欤。”^④浙派最终流入“巧构形似之言，渐忘古意”^⑤“意旨枯寂”“流极所至，为短钉，为寒乞”^⑥之弊，乃势所必然。而继浙派之后异军突起，以挽转浙派短钉颓风自居的常州派，倡导“意内言外”、比兴、寄托、沉郁、柔厚，极力推尊王沂孙，亦属必然。

由于王沂孙词多咏物感兴，以花卉鸟虫比兴寄托身世家国之感，符合常派上接《风》《骚》，重比兴寄托，意在尊体，使词“与诗赋之流同类而讽诵”的词学主张，所以获得常派诸家的一致推尊。

常派开创者张惠言，首先以“诗人比兴之义，变风楚骚之旨转而论词”，故尤赞赏王沂孙咏物词的托意，认为“碧山咏物诸篇，并有君国之忧”。^⑦同时将王沂孙与张先、苏轼、秦观、周邦彦、辛弃疾、姜夔、张炎并举为“渊渊乎文有其质焉”“惻隐吁愉，感物而发，触类条鬯，各有所归，非苟为雕琢曼辞”^⑧的宋词代表者。

常派大家周济以“寄托”论词，强调王沂孙“咏物最争托

意”，“黍离麦秀之感，只以唱叹出之”、“碧山履心切理，言近指远”^②，把王沂孙作为领袖宋词四家之一。认为“词以思笔为入门阶陛，碧山思笔可谓双绝”，故倡导“问塗碧山，历梦窗、稼轩以还清真之浑化。”^③的门径。

常派后起之秀陈廷焯的《白雨斋词话》，论词“以温厚为体，沉郁为用”^④，将对王沂孙词的称誉，推至极致。他认为王沂孙词“哀怨无穷，都归忠厚，是词中最上乘。”“怨慕幽思，本诸忠厚，而运以顿挫之姿，沉郁之笔，论其词品，已臻绝顶，古今不可无一，不能有二。”“王碧山词，品最高，味最厚，意境最深，力量最重；感时伤世之言，而出以缠绵忠爱，诗中之曹子建杜子美也。”^⑤

在有清一代词学评论史上，常州派词论可谓影响最大。这与它重“比兴”“寄托”的词学理论和创作实践趣归中国源远流长的诗歌传统，反映了歌词创作的部分规律，同时又顺应了时代政治、文化等方面的现状和发展趋势、及词人心理情怀的需要有关。故能“衣被词流，迄于今日而未有已”。^⑥但它的弊端也是显然的。从张惠言《词选》始，其在“义有幽隐，并为指发”^⑦以史证词，抉发词人“忠爱之忱”以达到尊体目的之同时，已开常派穿凿附会说词的风气。如张惠言说温庭筠《菩萨蛮》的内容似《感士不遇赋》，其“照花前后镜”四句是“《离骚》初服之意”，^⑧均是被后人诟病之处，就常派对王沂孙词的评价看，张惠言认为“碧山咏物诸篇并有君国之忱”，的确道出了王沂孙词的特点，但在评说具体词作时，他说王沂孙《眉妩·新月》是“喜君有恢复之志，而惜无贤臣也。”说《高阳台》（残雪庭阴）是“伤君臣宴安，不思国耻，天下将亡也。”说其《庆清朝》咏榴花是“言乱世尚有人才，惜世不用也。”^⑨实为“取清儒治经之法，转而治词。”

④周济和陈廷焯论词，有许多精辟卓见，但一涉及寄托的最终指归时，也不免蹈入以史事坐实之窠臼。如周济说王沂孙《扫花游》咏绿荫是“刺朋党日繁”⑤，陈廷焯说王沂孙《齐天乐》咏蝉“短梦深宫，向人犹自诉憔悴。”“其指全太后⑥祝发为尼事乎？”说咏蝉次章“镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许”是“指王昭仪⑦改装女冠。”说其《水龙吟》咏落叶“想重崖半没，千峰尽出，山中路、无人到。”是“有慨于厓山⑧乎？”说王沂孙《齐天乐》咏萤“隔水余晖，傍林残影”二句，是“意者其指帝昺乎？”⑨不仅以史证词，而且发展为肢解词作的整体艺术形象然后字比句附地坐实。在他们看来，似乎词作通过自然花卉鸣虫审美意象传达的身世家国之“感”本身并不足以表明其“寄托”——这一审美情志的价值，必须将其坐实，甚至不惜穿凿附会地将其还原为具体身世家国之“事”，才足以证明“寄托”的指归和价值。如陈廷焯所云，“否则徒为大言欺人，彼方自谓识超，吾直笑其未解耳。”⑩如此一来，“寄托”被坐实了，词作却失去了它所特有的空灵蕴藉，迷离悄恍，兴发无端的审美特质和韵味。这表明：从整体上看，常州派词论的实质非艺术自律论，而是朝政史事、道德他律论，也即以朝政史事为诗歌艺术的中心和本体。这也就是他们视朝政盛衰，和君子贤人温柔敦厚，哀而不怒，“无剑拔弩张习气”的规范道德情感为“寄托”指归和词作本体的根本原因。周济就认为：“感慨所寄，不过盛衰”“见事多，识理透，可为后人论世之资。诗有史，词亦有史，庶乎自树一帜矣。”⑪张惠言由词作抉发的词人“忠爱之忧”“君子贤人幽约怨悱不能自言之情”，陈廷焯所谓“本诸《风》《骚》，正其性情”，“凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若见，欲露不露，反复缠绵，终不许道破。匪独体格

之高，亦见性情之厚。”^②均从不同角度表现出上述常派词论的共同本质。这种词论观实质上是以政教中心为主体的封建文艺观在词学领域的渗透和反应。相对于常派以前视词为艳科小道，不登大雅之堂，“风雅之士，怨于鄙俗之音，不敢与诗赋之流同类而讽诵之”的词论观，常派这种理论无疑是词学评论史上前所未有的创举。可以说，常派词论第一次突破以往仅局限于词体内部风格流派批评、门户之争的狭小格局，而从词与朝政兴衰现实的整体关系上着眼，在以朝政盛衰、政教美刺作为词作本体和“比兴”“寄托”具体指归的理论前提下，将词列于与诗赋同等的位置。而随着“比兴”“寄托”这一传统诗论中颇具权威的批评范式和“以史证词”的批评方法在词学领域中对具体创作实践的指导及对历代词作的批评，终于使词不仅在实践上，而且在理论上真正获得与诗赋同尊的地位和价值。这种词学理论产生于乾、嘉以来封建皇权空前集中、政治意识空前强化，围绕这种政教轴心把一切文化艺术样式纳入政治教化的范围，使文化艺术上的认识价值和功利主义也空前强化之时是必然的。加之学术领域中的历史考据学蔚起高潮，“以史证诗”的方法空前广泛使用，大批注释家和批评家纷纷用这种方法索解历代诗歌（如陈沆的《诗比兴笺》，沈德潜的唐、明、清三朝诗《别裁》及《古诗源》），并进而推向词学领域之时，常派词论的出现亦是势所必然。常派创始人张惠言便是“以易学大师，^③于浙派衰敝之时，以《风》《骚》旨格相号召，”“取清儒治经之法，转而治词。”^④自觉地以诗教为参照系，以“塞其下流，导其渊源，无使风雅之士，怨于鄙俗之音，不敢与诗赋之流同类而风诵之”的“尊体”宏旨为己任。继之而起的周济，对词有相当精深的欣赏批评能力，素有“金针度，《词辨》止庵精”^⑤之誉。故“常州词派之建立，二张

引其端，而止庵拓其境”“持论益精，乃复恢张疆宇，而常州词派，遂愈为世所宗尚。”^⑤

以“比兴”“寄托”论词，“以史证词”的批评方法，在运用得当的情况下，确使常派词论家得以在朝政兴衰、风衰俗变的宏大现实背景下，考察向被称为艳科小道的词作，抉发它们以闺房艳情，羁旅愁怀，花卉景物感发的现实人生底蕴。故能发前人之所未发，对历代词人词作颇多胜解。特别是对那些处于叔世危邦、身危运蹇特殊处境下的作者，以吟咏节序风物的传统形式，以隐晦曲折的比兴之法，寄托对某些敏感的政治事件和身世家国之感的篇什，的确有抉隐剔微、发人耳目的妙用。这种批评方法对历史背景和本事的勾沉和强调，能使我们今天在把握引发词人创作动机的现实事件和背景下，更深入地体察词作审美意象和情志（寄托）的艺术创作和升华，领会这类词作寓沉痛于曲折委婉的特殊情韵。常派词论的合理之处，即在于他们以“比兴”“寄托”精辟地概括了词的审美特质，体现了词不同于现实的特殊之处，而“以史证词”如果在坚持这一特殊性的前提下运用，的确能够从词与“史”相互联系的一面把握引发词人创作动机的事件和背景。因为一切文学作品，尤其是诗词这一抒情之体，固系作者心灵的审美创造、审美外现物，而且心灵的震颤律动，毕竟脱离不开作家们具体生存其间的具体时空条件和时代环境。故它将有助于我们考察词作艺术整体如何将一定现实事件和背景引发的词人创作动机，由动机欲望层次转化升华为审美情感层次。但常派词论以政治、历史、道德为中心的词论本质，既使常派词论得以一方面站在前所未有的历史高度和理论高度上，认识把握词“比兴”“寄托”的审美特质，所谓“诗之比兴，变风之义，骚人之歌，则近之矣”的“低徊要眇之致”^⑥“黍离麦秀之感只以唱叹出