

中国历代文学论著丛书

词
学
论
著
选

中国历代

ZHONGGUOLIDAI
WENXUELUNZHU

陈良运 主编

百花洲文艺出版社

●中国历代文学论著丛书●

中国 历代 词学 论著 选



陈良运

主编

中国

百花洲文艺出版社

书 名: 中国历代词学论著选

作 者: 陈良运

责 任:
校 对: 朱光甫

责 任:
印 制: 罗时彪

出 版:
发 行: 百花洲文艺出版社(南昌市新魏路 17 号)

经 销: 各地新华书店

印 刷: 南昌市印刷四厂

开 本: 850mm × 1168mm 1/32 印 张: 25.875 字 数: 73.7 万

版 次: 1998 年 8 月第 1 版第 1 次印刷 印 数: 1—3000

定 价: 38.00 元 ISBN7—80579—892—3/I·731

邮政编码: 330002 电话: 0791—8503450 8503752

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)



陈良运, 1940年生, 江西省萍乡市人, 1964年毕业于江西师范学院中文系。现任江西师大文学研究所研究员、所长。江西省高校中青年学科带头人(1995年评定)。中国中外文学理论学会理事、中国古代文学理论学会理事、中国作家协会会员。长期致力于现当代诗歌研究、评论, 中国古代文学、诗学理论研究, 已出版《新诗艺术论集》、《新诗的哲学与美学》、《文与质·艺与道》、《诗学·诗观·诗美》、《中国诗学体系论》、《中国诗学批评史》、《中国历代诗学论著选》(主编主撰), 最近出版的新著有《论诗与品诗》、《〈周易〉与中国文学》等。



方智范, 男, 1943年12月生于上海。浙江慈溪人。1965年大学本科毕业, 1981年于华东师范大学获文学硕士学位。现任华东师大文学艺术学院副院长、中文系教授, 《词学》执行编委。著有《中国词学批评史》(合作)、《艺苑心踪——古典诗文审美谈》、《西南西北游记选》等, 主编与参编有《中国词学大辞典》、《全宋词广选新注集评》、《唐八大家诗选》等多种, 以及论文集等。



段晓华, 1954年3月生, 江西省萍乡市人。1985年江西师范大学中文系研究生毕业, 文学硕士。现为江西师范大学中文系副教授、硕士导师、江西省诗词学会常务理事、江西省古典文学研究会会员。主要研究中国诗词及禅宗文化。著有《白话佛教典故》、《禅诗二百首》、《陆游诗歌赏析》、《续古文观止译注》等。参与《中国历代咏史诗辞典》、《中国历代咏物诗辞典》的编撰。

主编

陈良运

副主编

方智范

各卷主稿

陈良运(唐·五代·北宋)

段晓华(南宋、金、元)

方智范(明、清、近代)

参与撰稿

李康化 段学俭 杨培森

黄敏(明、清、近代)

选题策划

朱光甫

总 序

中国古代文学，从总体观，有历久不息的发展与繁荣；细析其因，似乎存在这样一种规律性现象：大凡每个历史时期每次文学的繁荣，都以某种新的文体出现或原有文体较大幅度的变革出新为契机，商周时代之四言体诗，春秋战国秦汉之散文，汉之辞赋，魏晋南北朝之五言诗和骈文，然后是唐诗、宋词、元曲、明清小说，皆成为一代文学之标志。文学理论，是伴随文学创作发展而发生发展的，历史事实已经明证，每一次文学创作的繁荣，或同时或稍后都会带来文学理论的繁荣，以抒情文学为例：先秦有诸子围绕“《诗》三百”的种种评论；东汉至六朝六七百年间，因五言诗的兴起和走向成熟，以诗赋为核心的“文章”理论空前发达；唐、宋时代，探究前人和唐诗（主要是近体诗）创作经验与秘奥的诗歌理论之美学建构臻至完善；从宋代开始的词学建设至清代词的中兴而理论硕果累累；元代发端的曲学理论建设至明清而日趋繁盛……可否这样说：中国历代的文学批评家进行理论活动时，先是不太强调“务虚”而力主“务实”，所谓务实，就是他们的理论批评大多是就某一文体的具体作品展开论评和思辨，而当他们以感悟思维的方式进入到对象文本所提供的审美空间时间境界时，则致力于探幽究秘、阐精发

微,由“实”而务虚,乃将他们实践体验中不断深化的思辨,升华到艺术哲学的层次。由此又可言,中国历代积累而形成的丰厚且多彩的文学理论,实由多种文体理论及其具体的文本批评融合而成,深入研读某一文体的历代论著,即可大致辨识由具体的作品论评上升到艺术哲学的轨迹。

基于上述认识,我们策划、编选了《中国历代文学论著丛书》,由《中国历代诗学论著选》、《中国历代词学论著选》、《中国历代赋学曲学论著选》、《中国历代文章学论著选》、《中国历代小说学论著选》共五部构成,古代文学之诗、词、曲(包括戏曲)、赋、散文、小说等六种主要文体的基础理论、文体发展史论、创作论、鉴赏论、重要作家与作品评论等等,皆选辑于斯,这是对中国数千年来积淀的丰富的文学理论,作了一次较大规模的分门别类的清理,尝试性地进行一次除芜去杂的精华荟萃。这样一种编选方式,既有别于循历史朝代顺序对各种文论作综合式编选,又有别于对各种文论按不同专题作语录式编选,也有别于对某种文论只就某一特殊体式的编选(如“诗话”、“词话”之选)。我们于每种文体理论亦循历史朝代而下,又将与这种文体有关的资料尽可能地广搜博集。总之,将五部论著选合而观之,中国古代文论的全貌或可灿然呈现;分而观之,各体文论发展演变的脉络庶几清晰。

20世纪90年代以来,我国文学理论界的专家、文学批评工作者以及文学理论众多的关注者,大都注意到了当代文学理论批评中的“失语”现象,即言必称引西方文论而本国本民族的批评语汇显得贫乏。中国中外文艺理论学会、中国古代文学理论学会等国家一级学术团体和《文学评论》等重要学术刊物,皆就古代文论应该向现代转化、如何转化开展了研讨,建设面向21世纪或21世纪将继续建设的有中国特色的新文学理论,是当代和下一代乃至几代文学理论工作者的重大使命!“化”入了传统文论、批评语汇充分

中国化的新文论,将继续往而开创中国文学理论批评的新时代,在世界文学理论领域独树一帜而无愧!本着对中国古代文学理论遗产的一分爱心和建设有中国特色的新文学理论的一片热心,我们愿意为这一转化工程做一些资料蒐集工作,因而认定:这套丛书出版,自有一定的历史价值和现实作用。

全套丛书取材繁杂,篇幅浩大(约计450万字),而编选者学识有限,人手不足,书中存在的缺点错误定有不少。为这套长时效且有工具性质的丛书趋向完善,编选者恳切希望:同行专家和广大读者在阅读、使用此书时,若认为有所选不当或漏选、注解评释言之有讹及发现文字校对有误等等,请及时反馈给出版社,以便在今后的出版或再版时尽量更正。

陈良运 朱光甫

1997年12月15日于洪都

前 言

—

中国是诗歌大国，诗歌的体裁品种极为丰富多样；而词，既是诗歌之一种，由诗派生衍化而出，又体性各异，独立发展，故词与诗允称姐妹艺术。同样，与词的创作相伴而生的词学理论批评，既是诗学理论批评的一个重要组成部分，与之相互渗透、相互影响，又有其自身的特征和价值，可以说两者既有共性，又有个性。

关于两者的共性及其产生的缘由，姑置勿论。而词学理论批评的个性，则缘于词体的特殊体性和它存在发展的特殊环境。词体系于燕乐新声，其初起时歌辞本属通俗文学一流，词又长于言情，曼声阐缓，荡人心魄，一旦转入文人之手，便与花间酒边、绮情艳思结下不解之缘。自唐宋至明清，虽代不乏人地出现有识之士，使词的题材功能不断扩大化，使词的神色风貌不断雅化，使词的风格语言不断纯净化，但词为小道、卑体，词最宜于表现世俗享乐之情，这样的体性观和功能观一直是许多士大夫文人难以摆脱的主导观念。于是，在历代各种不同词学观念和审美理想的磨擦冲撞中，词学理论批评就形成了有别于诗学的一系列批评范畴和理论命题，走出

了一条自成发展轨迹的道路。

与词的创作历程大致同步,词学理论批评的发展也呈现为“马鞍形”:宋代和清代是两个高峰,理论批评较为活跃和繁荣,相对地说金、元、明三代词学衰微,理论批评也处于低谷时期。我们把词学批评的历史划分为两个大的阶段:前一个阶段自唐代至明末,以欧阳炯《花间集叙》的“侧艳论”发端,到北宋末年李清照《词论》提出“别是一家”说,标志着以婉约为宗的传统词学观的正式确立。南宋风雅派词论是传统词学观的合理延伸,并向词的艺术规范理论方面深入发展。在传统词学观为主流的两宋,前有苏轼诗化理论昭示词学发展新方向,后有辛派词人进一步张扬其说。延及金、元,传统派与革新派词论的分化趋势更加明显,而传统派的词论日益僵化,故有明一代,词学批评因缺乏建设性成果而呈凝定状态。但明人的词学研究领域颇为广泛,其提供的思想资料和整理成果,成为清代词学理论批评的前提和基础。词学批评的后一个阶段,是由清初至民国初,随着词的创作再度繁盛,理论批评也进入一个更为辉煌的时期。其中又可以分为几个时期:清顺治至康熙初约四十年,为词学批评复兴的前奏,近嗣明人,而阳羨词派的词论则为一时异响;康熙中至乾隆末近百年间,与“康乾盛世”相终始,词坛几乎为浙西派词论所牢笼;嘉庆初至道光中,常州派崛起,其声势足与浙西派相颉颃,历四十余年;道光末至民国初的七十年,词学批评进入近代时期,既是常州派的流衍发展,又是传统词学批评的全面总结。王国维的《人间词话》,标志着传统词学理论批评在“西学东渐”的背景下发生了新变。

在此,我们将重点对词学批评史上最值得重视的宋代和清代的词论作一整体性介绍。

宋词作为一代之文学，风格多样，流派纷呈，形成了多元化的创作局面。反映在人们的批评观念上，也就必然会产生各种不同的理论主张。宋代词论又呈现出多元化的价值取向。然而，过去对宋代词论的研究，长期以来采取的是单一的价值判断标准，习惯于在宋代词论关注的一些基本论题上，比如重内容还是重形式，重婉约还是重豪放，重高雅还是重俚俗，重文字还是重音律，在两者之间要判定孰是孰非。其实，这是一种两极对立的思维模式，它既不是历史唯物主义的科学态度，也缺乏对研究对象进行整体观照的贯通眼光。单个地看，某一种词论观点都有它自己赖以产生的社会文化背景和创作环境因素，有自身建立和发展的过程、方式，有其当下的现实针对性；而当它以自己独特的思路 and 方式回答词的创作实践中提出的某一课题并作出评判时，注定了它未必能同时解决其他课题，这就是每一种词论观点必然有其局限性和片面性。但若对宋代各种词论进行整体观照，将它们置于历史发展的总体逻辑进程之中加以考察，那么这种片面就是一种“深刻的片面”，它们在总体上构成了对词的创作和批评的多环节、多层次、多视角的思考。

西方现代文论关于文学“四要素”及其相互关系的理论，在整体观照的思维方式方面给我们以有益的启示。这种理论把文学分为作品、作家、世界、读者四个要素，认为批评家往往只是根据其中的一个要素，就生发出他用来界定、划分和剖析艺术作品的主要范畴，生发出藉以评判作品价值的主要标准。如果我们借用这一观点来考察宋代各种词论主张，将会发现，它们归根到底也就是词论家们在词学范围内对世界、作家、作品、读者四个要素之间关系的认识和表述，宋代词论的理论批评视角正是在这些关系中不断地转

移、动态地演变的。于是，我们就可能突破两极对立的思维模式，对宋代词论获得一种新的阐释和评判角度。下面，我们将据此对宋代几种主要的词论主张进行评述。

（一）李清照的本色理论

在北宋，体现传统婉约词创作的主流，并以较完整的形态出现的论词文字，是女词人李清照的《词论》。《词论》的核心观点，是“词别是一家”说。李氏此论，非其一人所言，而是代表了整整北宋一代婉约派词论家的基本观念。此前，李之仪已提出词“自有一种风格”，但未作详论；陈师道的《后山诗话》中也提出了“本色”的概念，有意区分诗词界限。至徽宗朝，一则婉约词的发展经晏欧秦柳到周邦彦，已臻“集大成”的阶段，需有人进行理论总结；再则又出现了学柳永而过于俗化、学苏轼而过于诗化的倾向，都有偏离词体“本色”之虞。于是李清照提出了关于词体的最完美的审美理想，即“别是一家”说，并具体提炼出婉约词的三大审美特征，即音乐审美特征（“协音律”）、形式审美特征（“有铺叙”、“勿破碎”）和精神格调审美特征（“高雅”、“典重”）。在她看来，词体正是在这些方面有别于诗。显然，她关注的是词的审美特质，将词视为读者（当然也包括词人自己）眼中的审美对象；因此可以说，在文学四要素中，她重视作品与读者的关系，而这反映了北宋末年词学批评已进入自觉审美的阶段。然而，她只注意诗词体性之异，而忽略了诗词同为抒情文体的共性；只注意对词的体性进行规范，而忽略了文学发展之通变乃是常理，对异于《花间》以来婉约词创作传统的新观念、新风格缺乏敏感，于是走向了片面性。

（二）苏轼的诗化理论

如果说李清照的“别是一家”说是词本位的词学观，她努力要把词从诗的大系统中分离出来自立门户，那么苏轼的“以诗为词”就是与之相对的诗本位的词学观，意在打破诗词界限，使词回归到

诗的大系统中去。人们多从扩大词的题材、提高词的品格方面肯定东坡“以诗为词”的价值，固为有得之见，然恐非探本之论。苏轼的贡献，在突出词的诗性本质，将词视为诗的派生物，强调的正是词体长于言情的文学抒情功能；在这样的词学观指导下，苏轼开辟了全力表现作家主观情性的创作格局，即力图用词这一新的抒情诗体来表现作家个人的人生体验和极具个性魅力的人格风采。

但在北宋中期，苏轼的诗化理论尚属超前认识，犹如空谷足音。它虽然向人们昭示了词的创作发展新方向，却未能在词坛占据主流地位。这局面要到南宋初才得以改变。靖康之变所激起的士大夫忧患意识，促成了人们对词学观念的反思，加之绍兴年间元祐学术得到重视，苏学开禁，东坡词风方始成为人们追慕的对象。正是在这一背景之下，王灼、胡仔、胡寅等人纷纷出来对苏轼“以诗为词”进行再评价，以“指出向上一路”论东坡词，直至金、元之间，元好问云“自东坡一出，情性之外，不知有文字”（《新轩乐府引》），不啻评苏的中鹄之论。因为他揭示了这样一种词学观念：苏轼及其追随者，把词的创作看成是作家主体情性的自然流露，词作乃是其自我表现的产物。显然，他们所关注侧重在作家与作品这两个文学要素的关系。

（三）辛派的言志理论

南宋中期后，随着辛弃疾一派爱国豪放词登上词坛创作主流地位，评辛的言论表现出一种沿袭诗化理论继续发展的趋向。范开、刘克庄、刘辰翁等人，在仍然关注作家个人胸襟修养、重视词体表现情性功能的同时，进而将评词的视角转移到“情性”的群体性质上来，或者说更关注与家国兴亡相关的社会性情感了。孝宗隆兴初年张浚北伐，振奋了朝野上下的英雄主义精神，士大夫文人的事功追求和尚武热情大为发扬，甚至自视为“可以建非常之功”的“人中之龙，文中之虎”（陈亮《自赞》），在他们眼中，稼轩词便是这种

“非常之人”的文学创造物，是英雄功业思想的艺术转换。诚然，由于淳熙以后强调事功的理学思想空前活跃，加之“诗言志”的传统又被重新发挥，稼轩词将功名之心与报国之志融为一体，正如陆游《汉宫春》词所云：“诗情将略，一时才气超然。”

可见，评辛的词论家们具有这样一种主导倾向：以“志”、“气”论词之高下，强调词人要有将相的器识和英雄的怀抱；词这一抒情诗体，被视为气节与功业的“陶写之具”，我们可以发现，辛派词论家们在强调作家个人胸襟怀抱的同时，更加突出对创作主体发生决定作用的时代、社会、政治等外部世界的因素，因此，他们就必然把词的创作看成当下社会政治的现实的直接显示，而特别关注世界与作家的关系。

（四）风雅词派的雅化理论

词的雅化理论源于儒家诗教传统。它一方面是在南宋理学家标举道德涵养、正心诚意，以及与之相应的提倡中和含蓄之美的思想文化背景下提出的，同时又以南宋临安为生活社交圈的布衣文人之湖山清赏生活情趣为现实条件。崇雅之风，在从姜夔到宋末张炎、周密、吴文英等人的创作中得到体现，而最终结晶为两部推衍雅化理论的词学论著，即沈义父的《乐府指迷》和张炎的《词源》。

“词欲雅而正”，这一发端于古老的诗乐合一观的论点，其实包含着三个层面的理论内涵。其一是在政教层面上，它提出了合于儒家古训的社会伦理规范。风雅派词论家有鉴于词风的柔靡不振，试图通过唤醒深植于文人学士心灵中的社会伦理观念，来把婉约词创作纳入正途。其二，在情感层面上，与“发乎情，止乎礼义”相关，提倡一种合度中节的审美态度，要求言情而不为情所役，虽主“风流”，终归“蕴藉”。张炎所谓“风月二字，在我发挥”的“骚雅”，就在强调节制欲念，对男女之情抱一种超乎其外的超然欣赏态度。又由于提倡中和之美，风雅派词论家斥辛派词为“狂怪”、“直突”，把豪

气词也排斥在雅词之外。其三,作为伦理规范和审美规范得以实现的具体途径,他们还确立了婉约词在风格和技巧方面的规范。在风格方面,或崇尚白石之“清空”,如张炎;或标榜梦窗之“质实”,如沈义父。虽然,“清空”与“质实”代表了两种不同的艺术趣尚,实则殊途而同归,如双峰并峙,两水分流,都是雅化观念的艺术表现。在技巧方面,该派具有很强的传授“家法”的意识,在两部论著中都规定了种种写作程式,而大要归结为两句话:“音律所当参究,词章先宜精思。”在音律和词章方面一一详论,实为有词的创作以来所未曾有的。

对讲论词法的热衷,我们不宜用“形式主义”来一笔抹倒。因为它顺应了词体音乐性渐隐而文学性益显的大势;而将词的写作看成以作家学问修养为基础的精心的精心构筑的过程,反映了追求形式美感的自觉意识,由于写作技巧的不断得到传授,促成了词的创作的空前普及。看来,风雅派词论家更倾向于通过艺术技巧来实现词的审美品性,他们的着眼点,正在于作家与作品两大要素的关系,即把作品看成是作家艺术技巧的直接产物。

以上胪述了两宋词论的不同价值取向,可见它们各有自身的合理性,也各有其片面性。然而,“片面性是历史发展的必要形式”(恩格斯语),理论的合理性往往就包含在片面性之中。当我们对两宋词论从整体上加以考察时,就会发现它们竟是那样地“各得其所”,各以其产生时代的词坛风尚及批评的现实指向性而焕发出理论光华。

三

清代词学极盛,词学理论批评继轨两宋,超轶金、元、明三代,尤居后来居上之势。清代词学流派众多,以地域性群落分布为显著特征,派内的因革嬗变,派外的门户之争,此起彼伏,呈现出非常复

杂的情形。然而当我们不纠缠于各家各派的具体观点,而从总体上疏理清代词论时,发现有一以贯之的理论线索可寻,即在词的本体论、创作论、作家论方面有三个核心命题,那就是推尊词体,崇尚寄托,区分正变。执此三端以观清代词论,犹如缰轡在握:

(一)清代的尊体理论

虽然各种文学体裁各有其自身特性及文学功能,本无所谓尊卑贵贱;但在中国古代,不同文体却由于其与儒家政教传统的距离或亲或疏,主流意识形态对文体施加影响的程度或浅或深,地位是有高下之别的。这是就词体的生存环境而言。再从词的创作进程来看,在宋代,文人作词并不与传世观念相联系,与官方意识形态的关系也不像诗文那样密切,故统治者对词的关注和施加的政治影响也不如诗文那样明显。到了明代,由于思想解放带来的世俗之情的冲击,习为艳科的词体的格调有所降低,创作水平也从宋人那里倒退了。明词之衰,为清人拨乱反正、重振词学提供了前提条件,就不断有人从本体论的意义上提出尊体的命题。

纵览清代各家词论,几乎都贯穿着尊体观念,只是或显或隐而已。但尊体的路向容或有所差异,有的是从词的形式体制方面尊体,有的是从词的内容功能方面尊体。

从形式体制方面尊体,其主要思维依据,是寻找词体与诗体的血缘关系。较早提出这一点的是纳兰性德,他有著名的《填词》一首,注意到了词的格律、句读、用韵等形式因素与古诗有近似之处,后来丁澎在《药园闲话》中再把词调中的各类句式与《诗经》一一比照,得出了同样的结论。当然,最为集中而明确地以词体形式体制接续《诗经》传统的,是盛于康熙至乾嘉期间的浙西词派。如汪森在《词综序》中,王昶在《国朝词综序》、《姚苙汀词雅序》中,都以尊体为其词学观念的理论支点,但汪森瞩目于词的长短句式与古诗之同,王昶则认为词协于管弦是接续了诗三百合于乐的礼乐正统。诸