



蕙

風

詞

話

填詞先求凝重。凝重中有神韵，去成就不远矣。所谓神韵，即事外
远致也。即神韵未佳而过存之，其足为疵病者亦仅，盖气格较胜
矣。若从轻重入手，至于有韵，亦自成理，特降于出自凝重者一
格。若过重而存，则不为疵病，仅矣。
曰：重、拙、大。南渡诸贤不可及处在此。又曰：重者，沉着之
谓，在气格不在字句。又引半塘云：宋人拙处不可及，国初诸老拙
处亦不可及。词中求词，不如词外求词，词外求词之道，一曰多

[清]况周颐 著
孙克强 导读

上海古籍出版社



詞，同先求聲氣。聲重中有神韻，去就就不近矣。所謂神韻，即事外
 迂致也。即神韻未得而過有之，其反為沈病者亦復。蓋氣格妙得
 矣，若以輕者入手，至于有神的，亦自與神，特降于出於疑者一
 格。若蕙而過存，則不為沈病。又曰：重者，沉著之
 曰；重，拙，大。南渡諸賢不可及處在此。又曰：重者，沉著之
 謂，在氣格不在字句。又引半塘云：宋人詩處不可及，固初清老拙
 處亦不可及。詞中求詞，不知得外求詞，詞外求詞之道，二曰聲

蕙風詞話

[清]况周颐 著
 孙克强 导读

上海古籍出版社

z
 zw

3

图书在版编目(CIP)数据

蕙风词话/(清)况周颐著;孙克强导读.——上海:上海古籍出版社,2009.8

ISBN 978-7-5325-5323-5

I.蕙… II.①况…②孙… III.词话(文学)—中国—古代
IV.I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第040729号

蕙风词话

[清]况周颐 著 孙克强 导读

上海世纪出版股份有限公司 出版发行
上海古籍出版社
(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)
(1) 网址: www.guji.com.cn
(2) E-mail: guji@guji.com.cn
(3) 易文网网址: www.ewen.cc

发行经销 新华书店上海发行所
制版印刷 上海丽佳制版印刷有限公司
开本 889×1194 1/36
印张 8 插页 2 字数 150,000
印数 1-5300
版次 2009年8月第1版
2009年8月第1次印刷
ISBN 978-7-5325-5323-5/I·2100
定价 18.00元

导 读

孙克强

【
导
读
】

况周颐是晚清著名的词人和词学家。他与王鹏运、朱祖谋、郑文焯合称为晚清四大词人，亦称清季四大家，在词坛享有盛誉。况周颐词集总称《第一生修梅花馆词》，包括《新莺词》、《玉梅词》、《锦钱词》、《蕙风词》、《菱景词》、《二云词》、《餐樱词》、《菊花词》、《存悔词》各一卷。况周颐以词学理论的建树更为人推重，其《蕙风词话》被晚清词学大师朱祖谋誉为“自有词话以来无此有功词学之作”（龙榆生《词学讲义跋》引）。蔡嵩云《柯亭词论》亦称：“其《蕙风词话》五卷，论词多具卓识，发前人所未发。”况周颐的《蕙风词话》与王国维的《人间词话》有“双璧”之誉，又与陈廷焯的《白雨斋词话》合称“晚清三大词话”，由此可见《蕙风词话》的地位和影响。

一、况周颐的生平和著述

况周颐（1861—1926），原名周仪，50岁后因避宣统帝溥仪讳，改名周颐，字夔笙，又字揆孙，别号玉梅词人，晚号蕙风词隐、阮盦、阮堪。临桂（今广西桂林）人。况周颐少年聪慧，9岁补博士弟子员，10岁已

诗赋可观。12岁考取秀才，16岁充优贡生。光绪五年（1879）19岁乡试中举人。光绪十四年（1888）28岁来到北京，翌年应会试落第（或云应内阁中书试）后任内阁中书。在中书任上与同为中书舍人且长于词的端木埰、许玉瑒、王鹏运经常酬和切磋，四人的词集合编为《薇省同声集》（内阁又称紫薇省，故名）。十六年（1890）离京南下，至上海、广州、桂林、杭州、苏州等地，在杭州结识谭献，在苏州结识郑文焯、张祥龄等著名词人。十八年（1892）初回到北京，准备当年的会试，并仍直薇省，其间与王鹏运、缪荃孙、冯煦等词家多有来往。二十一年（1895）以叙用知府分发浙江候缺补用，离京至武昌、南京、扬州、常州等地，入湖广总督署两江总督张之洞幕，获委任自强学堂教习，其间初次与朱祖谋相见。先后在四川万县白岩学堂、武进龙城书院、南京师范学堂讲学。三十三年（1907）入两江总督端方幕府，任江楚编译馆书局总纂。辛亥革命后，流寓上海，以遗老自居，鬻文为生。况周颐在上海的住处与朱祖谋相近，时相过从，切磋词艺。民国初年上海聚集了许多著名词人、词学家如朱祖谋、程颂万、张尔田、徐珂、王国维、吴昌硕、刘承干、周庆云、沈曾植、张祥龄、蔡嵩云、赵尊岳等人，况周颐与他们多有交往。民国十五年（1926）病卒，享年六十六。况周颐晚年病中曾自撰挽联：“半生沉顿书中，落得词人二字；十年穷居海上，未用民国一文。”是其生平、思想及词学成就的极好概括。

况周颐词学著作极多，在其词话中《蕙风词话》最为著名。《蕙风词话》五卷，凡325则。“蕙风”语

出屈原《悲回风》中句：“悲回风之摇蕙兮，心冤结而内伤。”况周颐寓居南京时的书斋即名“蕙风簃”，词集名《蕙风词》，笔记名《蕙风簃随笔》、《蕙风簃二笔》，况氏还拟编《蕙风簃词选》、《蕙风簃词话》。在况周颐众多的别号中，“蕙风”使用得最多。《蕙风词话》乃于其早年诸种词话如《香海棠馆词话》、《餐樱庖词话》、《珠花簃词话》的基础上增删整理而成。《蕙风词话》五卷于1924年刻于《惜阴堂丛书》，后由唐圭璋教授收入《词话丛编》。在况周颐逝世十年后，唐圭璋教授又编成了《蕙风词话续编》二卷，凡126则。是从况周颐《餐樱庖词话》、《选巷丛谈》、《兰云菱梦楼笔记》、《蕙风簃随笔》、《蕙风簃二笔》、《众香集》、《香东漫笔》、《香海棠馆词话》中集出，分期发表于1936年《艺文月刊》。原为三卷，出版单行本时因卷二仅数则字数太少，而与卷三合为一卷。亦收入《词话丛编》。

从况周颐撰写词话的情况来看，往往是一边撰写，一边发表。有的录入笔记，有的在报刊上连载，有的则以词话的形式刊行。经过一段时间之后，况周颐就将部分内容整理合集，冠以一种词话之名。在况周颐诸多词话名称之中，有些词话之名大概是他信手拈来，或是预设的撰写计划，其实并没有成书，有些则是一种词话有两种名称。从况周颐大多词话来看，内容多是读书思考的即事即时语录，整体结构没有逻辑理路的安排。《蕙风词话》是况周颐晚年（去世前一年）的作品，乃况氏晚年对一生词学的总结集撰。况周颐将一生各个时期的词话加以汇集、删改、编辑，融入了学理结

构的思考和编排。整体来看《蕙风词话》五卷的编排大体有序，但并不十分严整：卷一为词体本体论和创作论，从词体正名开始，阐述核心范畴重、拙、大，进而展开创作论的阐述；卷二至卷五分述晚唐五代词、两宋词、辽金元词、明词、清词，以词人、词作评论为主，中间夹杂一些词本事、轶闻軼事、典故文字考证等文字。五卷的编排体现了况周颐的一些理论认识和词学史的思考，但还保留了不少原始词话的随机随意的文字。《蕙风词话》对此前词话的删改主要体现在两个方面：

第一，取舍。况周颐早期的各种词话有一个共同的特点，即随记随编，无主题、无次序。这也是宋代以来词话著作的普遍特点。而《蕙风词话》则有了很大的改变，赵尊岳《蕙风词话跋》说：“先生之词话，皆其性灵学问襟抱之尤异乎人者所积而流，自言生平得力之处，昭示学者致力之途，而证以前贤所作，补救时流之偏弊。所论不徒泥章句，不驰骛高深，甚且知宋贤语录，按脉切理，委折畅通，令人易晓而习焉者。或穷年寻绎，弗克尽其绪，盖前乎此，信未之见也。”说明况周颐在编撰《蕙风词话》时已确定了主题思想和价值期待，即“昭示学者致力之途”，“补救时流之偏弊”，“令人易晓而习焉者”，因而与此前的词话相比有两个特点：（一）根据主题的需要设置理论框架加以编排，在体例上与《香海棠馆词话》、《餐樱庖词话》的无主题的杂集形成了对比。（二）删舍甚多。旧词话中的一些驳杂的条目，如发随感、记轶闻、述本事的文字皆在舍弃之列。

第二，改动。《蕙风词话》是况周颐晚年的著作，

较之其早期词话在词学理论和词学思想必然有所发展变化，因而早期词话在辑入《蕙风词话》时，部分内容有所修改。如将言辞激烈者改为较为平缓，褒贬太过者进行了调整。或立论更为稳妥，或进一步议论生发，较之旧词话有所改善。

《蕙风词话》之外，况周颐还有一些词学著作，也做一些简单介绍：

《香海棠馆词话》，又名《玉梅词话》，凡37则。先以《玉梅词话》之名发表于1908年《国粹学报》41、47、48期。况周颐别号玉梅词人，故名。后以《香海棠馆词话》之名收入《蕙风丛书》。

《餐樱庑词话》，凡250则。“餐樱庑”为况周颐书斋名，况氏之《餐樱庑随笔》、《餐樱庑词话》皆以之为名。《餐樱庑词话》连载于《小说月报》1920年11卷5、6、7、8、9、10、11、12号。

《词学讲义》，为况周颐生前未刊稿。载于龙沐勋主编的《词学季刊》创刊号（1933年）。

《玉栖述雅》，此书专论清代闺秀词，因宋代女词人李清照有《漱玉词》、朱淑真有《幽栖居士词》而得名。《玉栖述雅》成书于1920、1921年间，况氏生前未刊，其弟子陈运彰于1940年将其发表于《之江中国文学会集刊》第六集，后由唐圭璋教授收入《词话丛编》。

《织馀琐述》，撰成于1919年。署名吴县况卜娱清姒。况卜娱乃况周颐夫人。有民国八年（1919）临桂木活字本，后又刊于《词学》第五辑（华东师范大学出版社1985年）。施蛰存教授认为《织馀琐述》乃“况周颐所著，托名于其夫人卜娱”。施氏之说未详所本。况周颐

《餐樱庖词话》有“清拟撰《织馀琐述》”之语,《蕙风词话》中多处引述《织馀琐述》,皆称为况卜娱作。亦有前辈称《织馀琐述》确为况卜娱作。未知孰是。

《历代词人考略》,原署“吴兴刘氏嘉业堂钞本,乌程刘承干翰怡辑录”。其实是刘承干出资筹划,况周颐撰著。《历代词人考略》的内容据赵尊岳看到的书稿“已逾百卷”,已经写到了金元时期。今存共十二册三十七卷(存目五十七卷)。起于唐“明皇帝”,终于南宋“王桡”。

况周颐的词学文献除此之外,有笔记多种:《阮庵笔记五种》(《选巷丛谈》、《鹵底丛谈》、《兰云菱梦楼笔记》、《蕙风簃随笔》、《蕙风簃二笔》)、《香东漫笔》、《眉庐丛话》、《餐樱庖随笔》、《天春楼漫笔》、《天春楼胜语》等。其中有不少论词之语,唐圭璋先生曾从中辑录为《蕙风词话续编》二卷,尚有一些遗漏。况周颐有词选数种:《薇省词钞》、《粤西词见》等,其中亦有论词语录。况周颐还曾为多种词籍写序跋,亦为词论的重要文献。

二、况周颐的词学渊源

况周颐的学词、治词经历中,有不少人曾对他产生过影响,其中黄苏、王拯、端木埰、王鹏运、朱祖谋的影响尤为显著。在况周颐的词论中或隐或显地现出他们词学思想的影响。

黄苏,原名道溥,号蓼园,临桂(今广西桂林)人。生卒年均不详,乾隆五十四年(1789)举人,大

致生活于乾嘉时期。黄苏是况周颐姐夫的曾祖父，曾选编《蓼园词选》。况周颐的词学生涯即从学习这部词选开始。况周颐《蓼园词选序》记云：“曩岁壬申，余年十二，先未知词。偶往省姊氏，得是书（按：指《蓼园词选》）案头，假归锥诵，诧为鸿宝。由是遂学为词，盖余词之导师也。”况周颐的词学启蒙由黄苏的《蓼园词选》开始。黄苏《蓼园词选》的主要特点是以“比兴寄托”论词，并讲求微言大意，常以男女之情比之于君臣家国之意。可见黄苏论词与张惠言相似，为求词中“寄托”之意，可以不顾及前人的成说，主观色彩极浓。

王拯（181—1876），原名锡振，字定甫，号少鹤，又号龙壁山人。广西马平人，是况周颐的同乡先贤。况周颐少年时期曾从王拯学习。王拯论词颇受常州词派的影响，主要表现在对晚唐温庭筠的推崇，誉之“其文窈深幽约，善达贤人君子愔惻怨悱不能自言之情”，“为制最高”（《忏庵词序》），此言显然出自张惠言的《词选序》，可见王拯词学深受张惠言的影响。王拯在当时以讲究音律而闻名，既重词的寄托之意，又重词律之美是王拯论词的突出特点。这种意格、声律并重不偏的特点对况周颐颇有影响。

端木埰（1816—1887），字子畴，江苏江宁（今南京）人。端木埰是晚清词坛十分有影响的词学家，其词学思想为常州词派的体系。端木埰曾直接教导况周颐作词，用比兴寄托之旨指导况周颐填词，《蕙风词话续编》卷一记载：“曩作七夕词，涉寻常儿女语，畴丈尤切诫之，余自此不作七夕词，承丈教也。”端木埰“切诫”况周颐写“七夕词”，认为是涉及男女爱情的“寻

常儿女语”，目的是杜绝私情，提倡教化。端木采虽重“比兴寄托”但反对锤幽凿险的牵强附会，对张惠言的解词方法提出批评。这种论词方法为况周颐所接受。

王鹏运（1848—1904），字幼霞，一作佑遐，号半塘老人、鹜翁，广西桂林人，亦与况周颐为同乡。晚清四大家中有两位粤西人，时人称之为“桂派”。王鹏运的词学思想上承常州词派的周济，对况周颐的词学影响极大。况周颐初学词出于少年性情而为侧艳一格，戊子年（1888）21岁时认识王鹏运之后，接受了王鹏运的重、拙、大理论，他的词风和词学思想发生了变化。况周颐论词的核心就是重、拙、大，在《蕙风词话》中，常常引用王鹏运之语，可以说，王鹏运的词学思想已经融入了况氏的《蕙风词话》之中了。

朱祖谋（1857—1931），字古微，后改名孝臧，号沅尹，又号彊村，归安人（今浙江湖州）。朱祖谋曾自称为端木采的弟子，继承常州派的词统。朱祖谋在当时以严于声律而闻名，有“律博士”之称，并影响到后学，况周颐对词律的认识即受教于朱祖谋。况周颐初对于词的声律并不注重，后与朱祖谋结识，受到教诲，方才重视起来。朱祖谋以词集校勘享誉词坛，其研治《梦窗词》以及编辑《彊村丛书》给他带来了极大的声誉。在四大家中朱祖谋科举功名最高（进士），仕途官职最高，且为人和善，乐于助人，尤其乐于奖掖提携后辈新人，因而他就成为清末民初词坛公认的领袖。况周颐寓居上海期间，与朱祖谋时相过从，酬唱切磋，关系密切。况周颐所受朱祖谋的影响除了词律之外，还有词集校勘、唐宋词史词人的研究等方面。

以上五人生活于清代中后期，其词学思想具有明显的常州派词学的色彩，论词重思想意格和比兴寄托。况周颐的词学思想的形成深受他们的影响，其与常州词派之间的桥梁也正是由他们所搭建，从张惠言、周济到端木采、王鹏运再到况周颐，传承的线索十分清晰。况周颐词学理论中的许多观点主张如重、拙、大、“自然从追琢中出”、声律与体格并重、寄托而不要刻意寄托等等，或直接或间接受他们的影响而形成。

三、重、拙、大

《蕙风词话》最为突出的特点是提出了重、拙、大的核心范畴，并以此建立了自己的词学体系。这一点与以往词话著作无系统、无主题的随笔语录形式形成了鲜明的对照，并成为晚清以核心范畴建立词学体系的新词话形式的代表之一。重、拙、大是比兴寄托说的深化和发展，《蕙风词话》将二者结合论析，体现了其词学理论的个性。

况周颐的词学渊源是常州派的词学，常州词派以“比兴寄托”作为词学主旨，况周颐加以继承和发展，将词体视为表达思想、抒发情感的载体，摒弃了前人“娱宾遣兴”、“宴嬉逸乐”的观念。在这一点上，创作和理论得到了高度的统一。况周颐生活于晚清动荡的社会之中，政治、经济、文化、思想都在经历着天翻地覆的变化，他本人也随之经历着漫长而痛苦的人生变化，将词体作为思想情感寄托的载体。况周颐将重、拙、大作为其词学理论的核心，成为其具有标志性的

范畴。最早提出重、拙、大的乃四大家师长辈的端木采，由端木采传于王鹏运，又由王鹏运授予况周颐。下面分别介绍其重、拙、大的内涵：

（一）重。《蕙风词话》卷一解释：“重者，沉著之谓。在气格，不在字句。”况周颐以“沉著”和“厚”来解释“重”，并指明“在气格，不在字句”，可知“重”乃指词中的思想情感，而不在字句语言。常州词派先贤已有以“重”论词之先例。如周济《介存斋论词杂著》说：“词有高下之别，有轻重之别，飞卿下语镇纸，端已揭响入云，可谓极两者之能事。”指出温庭筠的词有“重”的特点，所谓“重”指其词中的情感寄托。周济此说无疑对况周颐有启迪意义。与“重”相联系，况周颐还使用了“凝重”的范畴：“填词先求凝重”，将凝重视为根本，“凝重”与“气格”相联系，这一点与“重”的解释相同。“凝重”的反义词为“轻倩”，“轻倩”易导致“伤格”。况氏又云：“词学程序，先求妥帖、停匀，再求和雅、深（原注：此“深”字只是不浅之谓。）秀，乃至精稳、沉著。精稳则能品矣，沉著更进于能品矣。”况周颐勾画了学词的三个阶段：一、妥帖、停匀；二、和雅、深秀；三、精稳、沉著。沉著——重，是词学的最高境界。

（二）拙。况周颐说：“巧者拙之反。”（《词学讲义》）“拙”的对立面是“巧”。拙与巧是一对相对的范畴，语出《老子》四十五章：“大直若屈，大巧若拙，大辩若讷。”巧为灵巧，拙为笨拙。用于形容文学作品，巧指语言的精妙，拙指语言的呆质。工巧的作品说明作者富于文学技巧，作品具有形式美，拙则相

反。然而过分强调形式之巧，就会影响到作品思想感情的表达，因而在重质轻文为文学思想主潮的古代文学批评中，常常受到非议。北宋陈师道《后山诗话》曾提出“宁拙毋巧，宁朴毋华，宁粗毋弱，宁僻毋俗”，即是对北宋前期诗文创作中追求形式主义之风的反拨。进而“拙”则成为褒义的审美标准。况周颐提出：“词忌做，尤忌做得太过。巧不如拙，尖不如秃”（《蕙风词话》卷五，下引《蕙风词话》仅注卷数）。况周颐论“拙”是与他崇尚自然的主张相一致的。况周颐曾特意指出：“不曾作态，恰妙造自然。蕙风论词之旨如此”（卷二），正是基于这种思想，强调“拙”的意义：

“问哀感顽艳‘顽’字云何诠？释曰：拙不可及，融重与大于拙之中，郁勃久之，有不得已者出乎其中而不自知，乃至不可解，其殆庶几乎。犹有一言蔽之：若赤子之笑啼然。看似至易，而实至难者也。”（卷五）这里说的“顽”是指“拙”的审美精神，“拙”是一种质直朴素的词境，看似质朴无文、平淡无奇，实则朴质的外表包含了丰富的内容。与“拙”相联系，况周颐强调创作的“真”。自然淳朴的核心是“真”。况周颐说：“真字是词骨。情真、景真，所作必佳。”（卷一）与“真”相对立的有种种表现。一是“矜”，况周颐说：“作词最忌一矜字。”所谓“矜”是指作态，“不安于浅而致饰焉，不恤顰眉、齟齿，楚楚作态，乃是大疵，最宜切忌”，是掩饰真情真意的姿态，所以乃作词的大忌。真如婴儿初生，洗尽铅华，故而朴质。有些作品，不借重华丽的词藻，高超的技法，而以笔触直探“真”境。这种作品，看似容易，实则至难。内涵之真，神情之

自然，外表之拙共同构成了蕙风的审美理想。

（三）大。对于“大”，况周颐解释得最少，因而后世对“大”的解释分歧也最大。况氏所谓“大”，乃其自谓“大气真力”，即用质拙之笔写真情。况周颐《词学讲义》说“纤者大之反”，可见“大”是与“纤”相对立的。况周颐对“纤”批评甚为激烈：

“不俗之道，第一不纤。”（卷一）况氏词论之中多处提到“纤艳”、“纤佻”、“尖纤”、“纤巧”、“纤小”、“纤庸”、“纤滞”、“纤妍”、“纤弱”、“纤丽”等等。由此可知，“纤”指词的气象狭小，风格平弱，词中弄巧呈新的伎俩。况周颐的下面一段话值得注意：“作词须知‘暗’字诀。凡暗转、暗接、暗提、暗顿，必须有大气真力，斡运其间，非时流小惠之笔能胜任也。”（卷一）以“大气真力”与“小惠之笔”相对，“小惠之笔”即为“纤”，“大气真力”无疑是“大”的诠释。况周颐论及“大”时常举《花间集》为例：

“《花间集》欧阳炯〔浣溪沙〕云：‘兰麝细香闻喘息，绮罗纤缕见肌肤，此时还恨薄情无。’自有艳词以来，殆莫艳于此矣。半塘僧鹜曰：‘奚翹艳而已，直是大且重。’苟无《花间》词笔，孰敢为斯语者。”（卷二）《花间集》编成于五代，集中所收是晚唐、五代的词作。在当时词体的定位为“艳科”，因而词作大都描写女性的生活和情感，并多涉及男女情爱，甚至有露骨的床第之欢的描写，上引欧阳炯的〔浣溪沙〕即是一例。然而《花间》词虽艳，但有“大气真力”，即以质直之笔写深挚之情，所以为“大”。

应予指出的是，况周颐的重、拙、大既可分而

论之，而又相互联系，正如夏敬观《蕙风词话诂评》（见本书附录）所说：“余谓重、拙、大三字相联系，不重则无拙、大之可言，不拙则无重、大之可言，不大则无重、拙之可言，析言为三名辞，实则一贯之道也。”此语得之。况周颐还曾使用“穆”、“厚”、“雅”等范畴，这些范畴与“重、拙、大”皆有相辅相成的意义。

四、创作论

况周颐是创作和理论兼擅的大家，其词学理论的一大特色是融入了自己创作的甘苦，因而《蕙风词话》有关创作的阐述不像有些词论家那样耳食转述前人书本之说，而是自身创作实践心得的总结，由此形成了《蕙风词话》的重要特色。关于词体的创作，况周颐提出了许多独到的见解，涉及词人的天赋、后天的学力，学习借鉴古人的方法，创作状态的描绘，写作之后的修改润色，词作的章法修辞、声律等各个方面。

首先，况周颐认为词人是创作的关键，优秀词人要具备两种条件：“词中求词”和“词外求词”。“词中求词”指填词的文字修辞技巧，“词外求词”则指词人文化积累和艺术修养，二者相比，况周颐更重视后者：“词中求词，不如词外求词”。况周颐说“填词要天资，要学力。平日之阅历，目前之境界，亦与有关系。无词境，即无词心。”况周颐将词人的艺术修养分为三个方面：“天资”、“学力”和人生的经历和环境。天资乃造化赋予，非力强可致；学力是后天接受

教育，努力钻研的结果，“一曰多读书，二曰谨避俗”（卷一）；经历是人生的宝贵财富，可遇不可求，现实环境又对生存状态影响极大，甚至是决定性的。况周颐在阐述“词中求词”也就是词的文字修辞技巧方面时，也多与“词外求词”相联系。如词笔的“直率”和“曲折”、布局的“转折”等，况周颐说“词笔固不宜直率，尤切忌刻意为曲折”，表面上看是写作手法问题，其实也关乎学养，所以说“昔贤朴厚醇至之作，由性情学养中出，何至蹈直率之失”。又如“词中转折宜圆”，“转折”乃写作技巧，但是“圆”又分为“笔圆”、“意圆”、“神圆”，而“上乘”的“神圆”就不仅仅是写作技巧了。

其次，况周颐对词创作所追求的理想境界进行了分析，理想境界是词人追求的最高审美目标，也是每一个批评家都要思考的问题。下面一段话表现了况周颐的独特认识：

填词先求凝重。凝重中有神韵，去成就不远矣。所谓神韵，即事外远致也。即神韵未佳而过存之，其足为疵病者亦仅，盖气格较胜矣。若从轻倩入手，至于有神韵，亦自成就，特降于出自凝重者一格。若并无神韵而过存之，则不为疵病者亦仅矣。（卷一）

这段话涉及两种概念和三个层面的问题。一是“凝重”，指思想情感，关乎“气格”；二是“神韵”，即“事外远致”，是一种创作鉴赏的效果；三是“凝重中有神韵”，两者结合才是最高境界。然而凝重和神韵在初学者那里往往是难以兼顾的甚至是对立的，于是可能