

清詞選講

叶嘉莹



生活·讀書·新知三聯書店

叶嘉莹

清詞選講



Simplified Chinese Copyright © 2016 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

著作财产权人：© 三民书局股份有限公司

本著作中文简体字版由三民书局股份有限公司授权生活·读书·新知三联书店有限公司在中国境内（台湾、香港、澳门地区除外）独家出版。
本著作中文简体字版禁止以商业用途于台湾、香港、澳门地区散布、销售。

版权所有，未经著作财产权人书面授权，禁止对本著作中文简体字版之任何部分以电子、机械、影印、录音或其它方式复制或转载。

著作权合同登记号：图字 01-2016-1959

图书在版编目 (CIP) 数据

清词选讲 / 叶嘉莹著. — 北京：生活·读书·新知三联书店，
2016.5

ISBN 978-7-108-05569-9

I. ①清… II. ①叶… III. ①词（文学）—文学评论—中国—清代 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 249628 号

责任编辑 王 竞

装帧设计 蔡立国

责任印制 徐 方

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 河北鹏润印刷有限公司

版 次 2016 年 5 月北京第 1 版

2016 年 5 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张 7.375

字 数 150 千字

印 数 0,001—8,000 册

定 价 38.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

序 言

清词之盛，号称中兴，其作者之多，流派之盛，以及其对词集之编订整理，对词学之探索发扬，种种方面之成就，固已为世所共见。早在六十年代中，我曾经写过《对常州词派比兴寄托之说的新检讨》一篇长文，继之又在八十年代中写了《对传统词学与王国维词论在西方理论之光照中的反思》，以及《论王国维词》与《论纳兰性德词》诸文，并且对于曾被龙沐勋称誉为“遂开三百年来词学中兴之盛”的云间词人之代表陈子龙的词，也曾写过长文加以论述。凡此种种，当然都表现了我对于清词研读的兴趣。不过，自从五十年代我开始在台湾各大学讲授诗词诸课以来，直到我于一九九〇年自不列颠哥伦比亚大学退休为止，三十多年来，我却从来未曾在国内外各大学的诗词课中讲授过清词。这主要是因为一般大学中的词选课，主要都是从唐五代的词讲起，如此依时代次第讲下来，要想把两宋重要的作者讲完，在时间上

已经极为紧张，当然根本就不会有机会讲到清词了，谁知就在我已经退休四年之后，我却在被新加坡国大中文系邀去客座讲学的半年中，得到了一个讲授清词的机会。

我之被新加坡国大邀聘，其事盖全出于一次偶然的机缘。原来我曾于一九九三年冬赴吉隆坡，参加马来西亚大学中文系举办的一个国际会议。会议中得识新加坡国大中文系的陈荣照主任，恰巧我三十多年前曾在台大教过的一个学生——王国璿博士正在该系任教，于是我在吉隆坡开完会后，遂应国璿之邀至新加坡旅游。勾留数日，并做了一次讲演。临行前，陈荣照主任遂向我表示了拟于次年邀我前来讲学之意。于是我遂于一九九四年七月中来到了新加坡。当时我担任的有两门课，一门是研究生的“专家研究”，另一门则是本科三年级的“韵文选读”。后一门课由国璿弟与我合开，她教前半学期，我教后半学期。这一班学生对于唐宋诗词大多已经有了相当的学习经历，所以当我提出想要讲授清词时，就立即得到了系方的同意。新加坡国大沿用英国教学制度，除课堂讲授外，另有辅导课，由教师指定研读主题与参考书目，由学生自行研读，然后分为每十人一组，由教师指导讨论，并写成读书报告交由教师评阅。我担任的后半学期课，一共只有六周，每周的讲授课只有三小时，但因选课的学生差不多有一百二十人，所以每组十人的辅导课却有十二小时之多，我所拟定的教材内容原为清代词人十四家，依时代先后，计为：李雯、吴伟业、王夫之、陈维崧、朱彝尊、顾贞观、纳兰性德、项廷纪、蒋春霖、王鹏运、文廷式、

郑文焯、朱祖谋、况周颐共十四位作者。但因受时间限制，只能有一半作者由我在课堂中讲授，另一半作者只好由学生自己阅读教材，然后在辅导课中讨论。

这一册《清词选讲》所收录的，就是由姚白芳女士根据我在课堂中讲授时的录音所整理出来的文稿。其中所收录的，计共有李雯、吴伟业、陈维崧、朱彝尊、蒋春霖、王鹏运、郑文焯、朱祖谋、况周颐九位作者，至于其他在辅导课中讨论过的五位作者，则因讨论时多由学生发言，然后才由我回答他们的问题和指正他们的错误，是以内容颇为零乱。而且辅导课有十二组之多，其中自有不少重复之处，整理起来极为不易，因此未加收录。不过最后我们却增录了另外一位作者，那就是清代常州词派的作者张惠言。本来我并未将张氏列入讲授的计划之中，因为张氏的作品不多，在清词的创作中并不占重要地位。只是我们在讲课中既曾提到了清词中阳羨、浙西与常州三大流派，因此在介绍了阳羨派的代表作者陈维崧与浙西派的代表作者朱彝尊之后，也顺便选讲了一首张惠言的词，那就是他的《水调歌头》五首中的第一首。而后我自新加坡返回温哥华后，有几位当地友人听说我曾在新加坡讲授清词，就要求我也为他们讲一些清代的词。那时我对于才在新加坡讲过的张惠言的一首词，正有一种意犹未尽之感，遂决定把张氏的五首《水调歌头》全组词，做一次颇有系统的讲评。所以这一位本来未被列入讲授计划之内的作者——张惠言，如今在这册书中反而占有了最大的篇幅，这原是我始料所未及的。

以上所写，可以说是我对此书内容之讲授的种种机缘。至于这些讲授的音带之得以整理成书，则由音带之整理写录，以至联络出版成书，乃全出于我的一位私淑弟子姚白芳女士之手。这其间也有一些巧合的机缘。本来我身居加拿大，她远在台北，可说是素不相识。但就在我退休后将要应台湾“清华大学”之邀赴台讲学之际，有同事好友陈弱水和周婉窈夫妇，向我提起了远在台北的姚白芳女士，说她有心向我学习诗词，我当时也未以为意，及至抵达“清华大学”开始上课以后，白芳遂经常自台北来新竹听课。直到我在台大也开了同样课程，才省去了她在台北与新竹间的往返奔波。其后更巧的则是，当我返回温哥华后，白芳也办了移民加拿大的手续，送她的几个子女来温哥华读书，而且她的住所离我家极近，走路不到十分钟即可抵达，于是她遂经常来我家问学讨论。那时她曾一度想要把我在台湾“清华大学”所开的“清代词学”一课的录音整理成书，但因那也是一门讨论课，学生程度不齐，所提的问题颇为零乱，所以整理起来极为困难，乃终于作罢。及至我赴新加坡国大讲学，她又曾有一次自台北远来新加坡，要求我务必将讲课录音，交给她聆听和整理，她的用功学习、坚持不懈的精神，实在极为使我感动。如今她不仅已将我在新加坡所讲的“清词选读”整理成书，而且已于最近考入了香港的新亚研究所，将从事清词之研究，该所并已来函，邀聘我任其论文指导教师，以她的勤勉向学和资质的聪慧，相信她在研读方面必会获得很好的成果。

在叙写了此一册《清词选讲》之成书的种种机缘以后，

我还想对我最初拟定教材时的一些想法也略加说明。我所拟定的教材始于历经明清国变的李雯、吴伟业诸人，而终于晚清四家词。我以为清词虽以其创作及研究的种种成果，号称中兴，但是真正促使清词有此种种成果的一个基本因素，却实在乃是自清初直至清末一直隐伏而贯串于这些词人之间的一种忧患意识。其实早在一九八九年我所写的《论陈子龙词》一文中，我已曾对此一观点有所论述。本来词在初起时，原只是歌筵酒席间的艳曲，然而此种艳曲，却在其早期的发展过程中，由于晚唐五代之时代背景，以及温、韦、冯、李诸词人之身世经历，而于无意间使之具含了一种富于言外之意蕴的特质。其后经历了两宋之发展，虽然在形式上及风格上都有了很大的拓展和变化，但无论其在形式上之为小令或长调，在风格上之为婉约或豪放，总之词之以具含一种言外之意蕴者为美，则仍是词之佳作所要求的一种基本特质。只不过这种潜蕴的特质，一般人对之却并无明显的理论上的认知，明代之词之所以衰落不振，就正因为明代词人对于此种特质缺少了一种深入之体会，而且受了元代以来之散曲与剧曲之影响，对于“词”与“曲”的体制风格之异，未能做出明显的区分，往往以写作小曲的方式来写词，遂使明代之词缺少了深远之意境，纵使偶有灵巧倩丽之作，亦不免浅薄俗率之病。如此相沿至明代末年，云间派词人陈子龙、李雯、宋徵舆诸人，他们早期所写的所谓“春令”之作，也仍然只不过是一些叙写男女柔情的艳歌而已。直到甲申国变以后，经历了切身的家国之痛，才使他们的作品有所改变，加深了

词的内容，也提高了词的境界。陈子龙自然是在此种转变之中最值得重视的一位作者。不过陈子龙乃是为反清复明殉节而死的一位烈士，我们自不应将之再收入清代作者之中。所以龙沐勋所编选的清代词人选集，乃不敢称“清代”，而改称为《近三百年名家词选》，私意以为那就正因为龙氏一方面既明知“开三百年来词学中兴之盛”的作者，乃是云间派词人之陈子龙，但另一方面则他又为了对这位殉节的烈士表示尊重，而不敢妄自将之收入为清代之作者，遂不得不以“近三百年”来称其所选的词集。但不论其名称为何，总之清词之所以有中兴之盛，其最重要的一个原因，实在正是由于明清易代的惨痛国变所造成的结果，这一点乃是不争之事实。

不过，每一位词人在国变中之遭遇既各有不同，其性格之反映也各有不同，所以清初词坛乃在国变之后，骤然展现出一种激扬变化的异彩。叶恭绰在其《广篋中词》中，即曾称“清初词派，……丧乱之余，家国文物之感，蕴发无端，笑啼非假。其才思充沛者，复以分途奔放，各极所长”。叶氏这段话颇为有见的。我所拟定的教材中，李雯、吴伟业、王夫之三人，就分别代表了清初历经国变的几位不同性格与不同遭遇之作者所展现出的几种不同的风格。至于稍后的陈维崧与朱彝尊两家，虽然在整体的风格上有着颇大的差别，但就其传诵众口的佳作而言，则如朱氏之《水龙吟·谒张子房祠》（当年博浪金椎）、《长亭怨慢·咏雁》（结多少悲秋俦侣）诸作，以及陈氏之《夏初临·本意》（中酒心情）、《沁园春·题徐渭文“钟山梅花图”》（十万琼枝）诸作，也都蕴

含有不少沧桑易代之悲。此外我所选的顾贞观与纳兰性德二家，则主要以他们为遣戍宁古塔的友人吴汉槎所写的几首《金缕曲》为主，虽非家国之慨，但却同样是一种忧患之思。至于项廷纪与蒋春霖两家，则同为落拓不偶之才人，项氏尝自称其“生幼有愁癖，故其情艳而苦”，不过其所写大多为个人之哀愁，似乏高远之致；而蒋氏则除个人之哀愁外，还有不少反映时代乱离之作，自然也属于一种忧患之意识。继此而后，则我又选了王鹏运、文廷式、郑文焯、朱祖谋及况周颐数家之作，他们所生的时代，已是晚清多难之秋，自鸦片战争、英法联军、甲午之战，在列强的觊觎之下，中国被迫签订了一系列丧权辱国的国耻条约，继之以“戊戌变法”的失败，八国联军之攻占北京，于是这些作者们也就把他们伤时感事的哀感，一一反映在了他们的作品之中。而与这一系列清词之发展的忧患意识相配合的，因而在词学中遂也发展出了重视词之言外之意的比兴寄托之说，以及词中有史的“词史”之观念。而词之意境与地位遂脱离了早期的艳曲之拘限而得到了真正的提高，也使得有清一代的词与词学，成就了众所公认的所谓“中兴”之盛。

以上所写的，乃是我最初编选教材时的一点理念，但可惜的是我的这一点理念，在这一册讲录中却并没有完全反映出来。其中最主要的一个原因自然是由于时间的不足，如我在本文开端所言，这一门“清词选读”只有半学期的课，在教室中所上的讲授课，时间极少，于是我遂不得不把许多作者和作品都放在了辅导课中，由学生自修，然后辅导讨

论。而这一册讲录，则因体例关系，并未能将辅导课的内容纳入其中，因此对于王夫之、顾贞观、纳兰性德、项廷纪以及文廷式诸人，在这册讲录中乃并无一语及之。除此以外，对于陈维崧与朱彝尊等人的一些长调之作，在课堂中也未曾加以讲授，这一则自然也是由于时间的有所不足，再则也因为其中几首作品，我们在另一班“专家研究”的课程中已经辅导阅读过了，所以这册讲录中就只讲了他们两首短小的令词。凡此种种，当然都是需要这一册书的读者对之特别加以谅解的。

不过相对于这些原在拟定的教材之内，却未能在课堂之中讲授的缺憾，我们在另一方面做出了补偿，那就是我们增录了一位原不在教材计划之内的作者——张惠言，而且因为在讲授张氏之词作时，并没有任何时间之限制，于是遂使我有了比较可以自由发挥的机会，因而遂造成了张氏之词在此一册书中所占分量为独多的一种不平衡的现象。这种不平衡的现象，一方面固然说明了时间之不足，对我的讲课所造成的是否能畅所欲言的影响；而另一方面，则我以为这种表面不平衡的现象，却也在这册书的内容本质上，于无意间形成了一种巧妙的平衡的效果。因为如我在前文所言，我当初拟定教材时，原是想以忧患意识作为贯串清词之一条主线的，而就中国传统之士人心态而言，则在他们对于国家社稷的“进亦忧，退亦忧”的“以天下为己任”的忧患意识以外，若就个人而言，则他们却原来也有着一种“不以物喜，不以己悲”的超然于个人得失之外的“仁者不忧”的境界。而张

惠言的五首《水调歌头》所表现的，可以说就正是这样的一种修养境界，而这种修养境界却往往也正是使得那些士人们去关怀和承担忧患的一种基本的力量，如此说来则张氏之词的不平衡的介入，岂不也有着一种微妙的平衡的作用。不过纵然如此，这册书之并不完备、之并未能达成我初心原意的理想，则是一个不可讳言的事实。

在此即将成书之际，我除去对热心整理并促成此书出版的姚白芳女士表示感谢之意以外，谨将成书之经过及一切我所感到的不足之处，说明如上，是为序。

一九九五年十二月二十九日写于天津南开大学

目 录

1	序 言
1	第一讲 清词的复兴
3	第二讲 李雯
42	第三讲 吴伟业
64	第四讲 陈维崧
81	第五讲 朱彝尊
100	第六讲 张惠言
111	第七讲 蒋春霖
119	第八讲 王鹏运
128	第九讲 郑文焯
139	第十讲 朱祖谋
143	第十一讲 况周颐
147	附 录 说张惠言的《水调歌头》五首 谈传统士人的修养与词的美学特质

第一讲 清词的复兴

清朝的词在中国文学历史上，是词这种文学体式的复兴时代。为什么说是词的复兴时代呢？因为从宋朝以后经过了元和明两朝，而元朝兴盛的是曲（如散曲），是杂剧（如王实甫的《西厢记》）；明朝兴盛的是传奇，像汤显祖的《牡丹亭》之类。元、明两代流行的是散曲、杂剧和传奇。

我在以前的文稿中曾提过词跟诗是不同的，曲子跟词也是不同的（请参看叶撰《论浙西词派》一文，见一九九五年六月份《中国文化》）。词要曲折深隐才是美，而曲子则要写得浅白流畅才是美。词要有言外之意，而曲则是说到哪里就是哪里，不需要有言外之意的联想。关汉卿写过一套曲子，我只念两句给你们听，关汉卿说他自己：“我是蒸不烂、煮不熟、捶不扁、爆不破、响当当一粒铜豌豆。”这是说他自己个性的坚强，这种文学体式是让人这么一说一唱，当下就觉得很好，它不是让你去想它有什么言外的意思。你一念就

很痛快，曲子的好处就是明白流畅，能让人读后感到痛快淋漓的就是好的作品。因为元、明两朝曲子流行，所以元、明有些文人就用写曲的办法来写词，他们只是追求写得像曲这样的流畅，什么都说完了，也就失去了词特有的曲折深隐富于言外之意的审美标准。但是到了清朝，词恢复了这种深隐曲折有言外之意的审美标准，所以清朝是词的一个复兴时代，因为它重新找回了词的审美标准。

元朝、明朝文人都写曲，所以词写得不好，为什么到了清朝词又写得好了？清朝怎么会忽然间把词的曲折深隐富于言外之意的特美找回来了？清朝找回了这个词的特美是付出了绝大的代价。是什么代价？是破国亡家的代价！是明朝的灭亡，经过了破国亡家的惨痛，而在新来的外族统治之下，他们有多少的悲哀？有多少的愤慨？而又不能明白地说出来，所以他们才掌握了词的曲折深隐言外之意的特美，他们找回来的审美标准是付出了破国亡家的代价。

我们开头要讲的是清朝早期的几个作者，我选了三个人：李雯、吴伟业、王夫之，都是经过了破国亡家，可是对于破国亡家之痛，每个人的反应都不一样。有的人是殉国死难了，有的人是投降给外族了，有的人是隐居不出了，他们都有破国亡家的惨痛经验，每个人的反应不同，因此每个人的风格也不同。所以清朝的词是很微妙的，这是非常奇妙的一种现象。今天时间已经到了，下一次我们就要看看，清朝付出了这么沉重的代价写出来的是什么样的作品。

第二讲 李雯

我们上次已经说过，词的微妙在于它有一种特别的美学特质，它的美学特质是以曲折深隐富于言外之意为美的，读者阅读后，可以引起很多联想，词是以这样的作品为好。每一种不同的文学体式有它不同的美感特质，我以前说过，诗是以感发为主，是明白地写自己的感情和志意，是以引起读者之感发者为好。曲子是以痛快淋漓为主的，你一念气势很盛，当下就感动了，曲是以这样的作品为好。可是词不是的，词与诗的直接言志不一样，与曲子的痛快淋漓也不一样。词在初起的时候与《花间集》的特殊性质有很大的关系，《花间集》的词写的大都是美女跟爱情，但如果全只是美女跟爱情就显得很浅薄，有一些作品表面上虽然也是写美女跟爱情，但是却可以给读者很丰富的联想，这样的词就是好词。不但从《花间集》的作品就形成了词这种美学品质，就是当词发展到了苏东坡以后（也依然如此），虽然苏东坡的

词不再是歌词之词，苏东坡是用写诗的方法来写词，是自己言志的写自己的感情和志意的诗化的作品了。这一类作品之中有的作品它有诗的美学特质，是好的诗但却不是好的词。好的词，就像苏、辛二家词的佳作，既有诗的直接感发的力量，同时也有委婉曲折的深隐情意，这样的作品才是词里面好的作品。

宋朝以后经过了元、明二朝词就衰微了。为什么呢？因为他们没有能够认清词这种特别的美学品质。而元、明所流行的是曲子，北曲、南曲、杂剧、传奇，他们用写曲的方法来写词。而曲子的特色是痛快淋漓，一念当下就动容。关汉卿写过一首小令，也是写美女跟爱情的。他说：

一半儿 题情

碧纱窗下悄无人，跪在床前忙要亲。骂了个负心回转身，虽是你话儿真，一半儿推辞一半儿肯。

在一个碧纱窗下静悄悄的没有一个人，这个男子就跪在女子的床前要亲她。这个女子的话语好像不太高兴，她表面上像是推辞但心里却是肯的。

这首作品在曲子里算是好的曲子，它生动活泼。但不是好词，词是不能这样写的。词一定要有深隐曲折言外之意的才是好词，明朝的人用写曲的方法来写词，所以词的美学品质就衰微了，就失落了。

我说清词是词的复兴时代，因为清朝找回来了词的曲折