

迦陵著作集

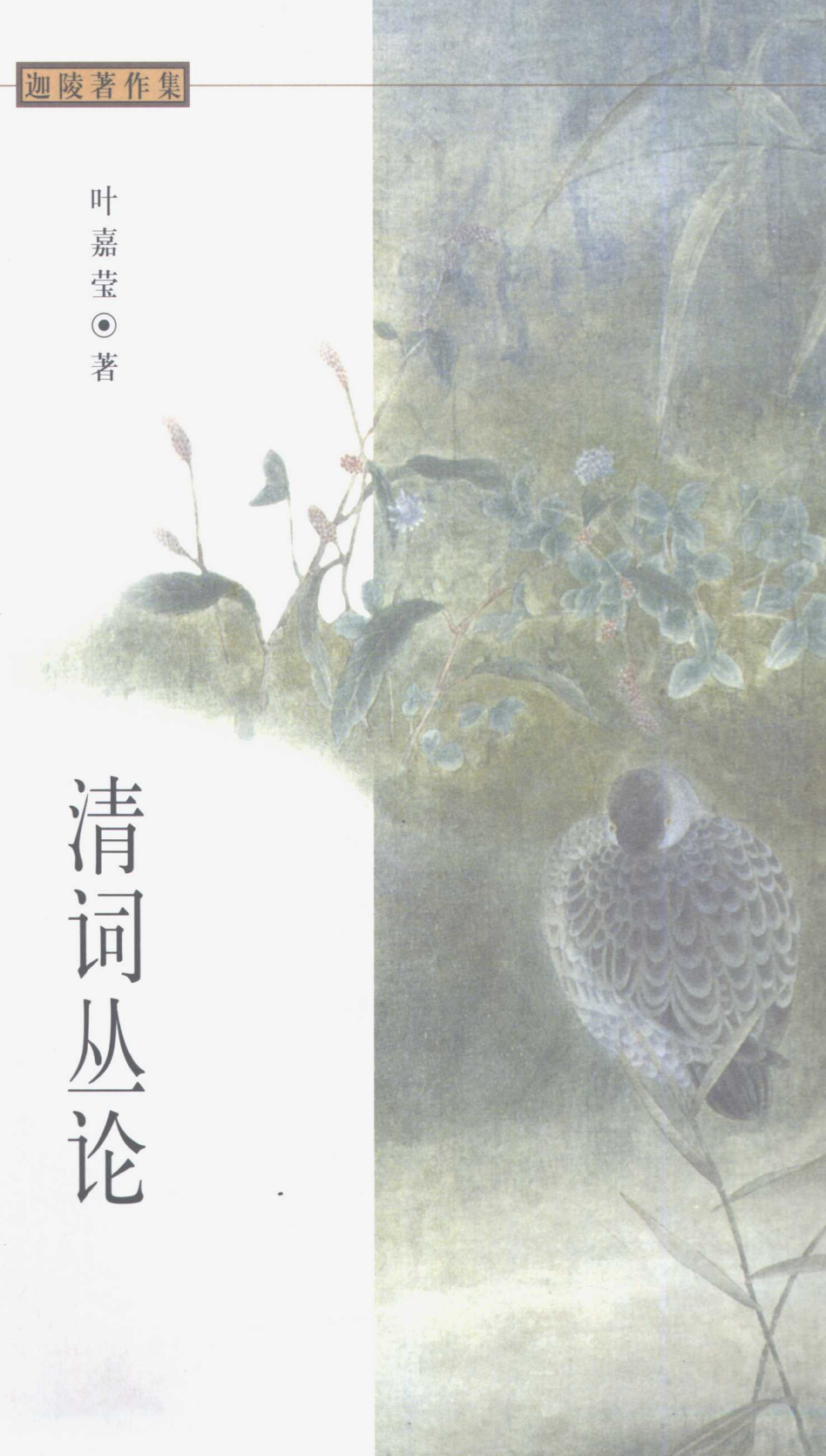
叶嘉莹◎著

清词丛论

迦陵著作集

清词丛论

河北教育出版社





JIALING ZHUZUOJI

迦陵著作集

叶嘉莹◎著

清词丛论

河北教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

清词丛论/叶嘉莹著. —石家庄: 河北教育出版社,
1997. 7 (2000. 8 重印)

(迦陵文集)

ISBN 7-5434-2944-6

I. 清... II. 叶... III. 词(文学)-文学研究-中
国-清代 IV. I 207. 23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 37473 号

书 名 清词丛论
作 者 叶嘉莹
责任编辑 王亚民 邓子平
装帧设计 张志伟
出 版 者 河北教育出版社
(石家庄市友谊北大街 330 号)
发 行 者 河北教育出版社发行部
印 刷 者 山东新华印刷厂德州厂印刷
版 次 2000 年 12 月第 2 版
印 次 2001 年 5 月第 4 次印刷
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 17.5
字 数 248 千字
印 数 11,001—13,000 册
书 号 ISBN 7-5434-2944-6/I·308
定 价 22.80 元

(版权所有 翻印必究)

代 序

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，我已曾经写过《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1990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，谁知就在我退休已经四年之后，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1993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——王国瓊博士正在该系任教，于是我在吉隆坡开完会后，遂应国瓊之邀至新加坡旅游。逗留数日，并作了一次讲演。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1994年7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”。后一门课由国瓊与我合开，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、况周颐等共十四位作者。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、况周颐等九位作者，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，所以就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，做了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，以至联络出版，乃全出于我的一位私淑弟子姚白芳女士之手。这期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，有两位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1989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。如此相延至明代末年，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“开三百年来词学中興之盛”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。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”。叶氏这段话是颇为有见的。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

主要以他们为遭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，在列强的覬覦之下，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，是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读的课程中，也已经辅导阅读过了，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，然而却未能在课堂之中讲授的缺憾，我们却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，所占份量较重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不能畅所欲言的影响；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一种“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。

1995年12月29日写于天津南开大学

嘉莹按：此代序原是我为台湾所出版之《清词选讲》一书所写之序文，而本书中所收录者则是我曾在其他著作中所发表的有关清词之论文的总集。编者以为所论皆为清词，内容有相通之处，故将《选讲》一书之序文移作此书之代序，此为应须说明之一；再则，此书所收录之《云间派词风》、《朱彝尊爱情词》及《浙西词派》诸文原系我为台湾中研院文哲所之“清词研究专题”所撰写之论文，近已由该所收入所出版之《清词名家论集》。该所虽同意我将诸文收入此书，但要求我做一说明，此为应须说明之二，因特再写此篇短之按语。

叶嘉莹 号迦陵。生于燕京旧家，40年毕业于辅仁大学国文系，为诗词名家顾随先生入室弟子。50年代台湾大学任教授，并在淡江与辅仁两大学任兼职教授，60年代赴美任密西根州立大学、哈佛大学客座教授，后定居加拿大温哥华，任不列颠哥伦比亚大学终身教授。1989年退休后，当选为加拿大皇家学会院士。自70年代末返大陆讲学，先后任南开大学、四川大学、北京师范大学等客座教授，南开大学中国文学比较研究所所长及中国社科院文学所名誉研究员。

迦陵著作集

杜甫秋兴八首集说
王国维及其文学评论
迦陵家论诗丛稿
迦陵家论词丛稿
唐宋词名家论稿
清词丛论
古典诗词讲演集
汉魏六朝诗讲录
唐宋词十七讲
我的诗词道路

特约编辑 谢景林
张国岚
责任编辑 王亚民
邓子平
装帧设计 张志伟
刘 昕

目 录

- 1 从云间派词风之转变谈清词的中兴
- 35 从艳词发展之历史看朱彝尊爱情词之美学特质
- 85 谈浙西词派创始人朱彝尊之词与词论及其影响
- 115 论纳兰性德词
——从我对纳兰词之体认的三个不同阶段谈起
- 145 常州词派比兴寄托之说的新检讨
- 173 说张惠言《水调歌头》五首
——兼谈传统士人之文化修养与词之美学特质
- 221 从一个新论点看张惠言与王国维二家说词的两种方式
- 231 对传统词学与王国维词论在西方理论之观照中的反思

从云间派词风之转变谈清词的中兴

我在以前从来没有开过清词的课，原因是课堂讲授有规定的进度，你若要讲词，当然要从唐五代、两宋的词讲起，而课堂的时间有限，所以从来没有时间讲到清词。反而是在我退休以后，东跑西跑随兴而讲才有机会讲到清词。

这一次来中研院时间决定得很匆促，林玫仪跟我提出要有讲演的安排也是很匆促的。我虽然对云间派的词大体有一个印象，可是我真是没有做讲演的准备，有些材料我记得一些，可是手边没有资料不能查到，因此不能够很清楚地具体说明。一直到前天我到台北的时候，我才临时告诉林玫仪，我知道有些材料我看见过，我就请她带我到“傅斯年图书馆”去查书，可是我要找的书却没有找到。所以我可能讲得很简单，也很潦草。

我现在先要说明，大家都知道历来讲清词的就很少。清词被提到多一些的是浙派、常派，而讲到云间派的就更少。所以“云间派”是需要介绍的。我今天要讲的还不只是云间派，我要讲的是从云间派作风的转变谈到清词的中兴。当我来到台北以后姚白芳告诉我说：前不久严迪昌先生刚刚讲过清词，也谈到了清词的中兴。我又吓了一跳，我本来就没有准备，而严先生是写过《清词史》的研究清词的专家，他已经讲了清词中兴在前了，那我讲些什么呢？我真不知道从何讲起。

现在我想为了避免和严先生讲过的内容有所重复，所以我的内容要从另外一个角度来切入。在录音带中，我听到严先生所讲到的清词的中兴，是从几个方面来讲的：譬如说讲到清词之所以号称中兴第一是作者的众多。严先生最近出版了《清词史》，还编选过《全清词》，严先生过去曾参加南京大学《全清词》的编辑工作，而《全清词》现

在已经出版的有两本，就是清朝初年顺治、康熙两朝的词。只从顺治、康熙两朝来看，词的作品已经有五万多首这么多了。根据严先生的估计，如果全部的《全清词》编辑出来，应该会有二十万首以上的作品。所以清词之所以号称中兴，第一当然是由于它作品数量之多。

第二点，严先生也讲到了，清词的流派也是很多的。从清初开始的云间词派、柳州词派，以及其后的阳羨派、浙西派、常州派等，可说流派极多。还有清人因为作者多，所以清人编选的当代清词的选集也很多；而以前的明朝是很少有人去编选他们自己当代的词集的。除了严先生所谈到这些中兴的现象以外，还有很多人谈到清词中兴的现象，例如钱仲联先生在《全清词·序》中就曾说清词的作者，跟清词的词学研究者很多都是当时的一代学人，不像是宋朝，如柳永这一些人不是学者。而清代的很多词人、词学家都是学者，很多都是经学家，像朱彝尊、张惠言、周济、谭献等都是很有名的学者。宋人所写有关词的评论大概只有在宋人笔记中有零星的记载，是不成系统的。而清人就有很多有名的关于词学的著作。常州派当然是有名，可是常州派的创始人只是在《词选》里写了一篇短短的序，常州词派是后来周济这些人使它发扬光大的。后来《词话丛编》所收集大部分的作品都是清人的词话，总括这些原因都是前人所谈到的清词之中兴。作者多，流派多，作者大半都是学者，跟以前的游戏笔墨是有所不同了。研究清词的词学评论也有成就，这是前人的所谓清词中兴的说法。

我今天所要谈的，不是这些问题，以上所说的都是清词中兴的结果，清词中兴的现象，这是清词中兴的成果。而我现在所要探讨的是要从清词中兴的原始讲起：就是清词为什么中兴？清词中兴的原因是什么？它的本质是在哪里？所以这就牵涉到词的一个本质问题。因为词在初起的时候本来是歌筵酒席之间，伴随着当时隋唐之间流行的乐曲“燕乐”来演唱的歌辞。从中国传统文学的历史来看，我们说诗是言志的，文是载道的。而词呢？词只是一种游戏笔墨，是歌筵酒席之间写的配合歌曲来歌唱的歌辞，这是一种非常特殊的现象。所以词被目为小道末技，认为这是不值得重视的，是没有价值、没有意义的。因为中国喜欢从道德、伦理思想的内容来衡量文学的成就，所以词是小道末技。

而词要怎么样来评定它的价值和意义呢？既然是游戏笔墨，是给歌女唱的歌辞，那么它有什么样的价值和意义呢？这个一直就是从唐五代词发生以来，词学反思这一方面的问题，词学一直是在困惑之中进行的。他们不知道这种歌辞有什么意义和价值，一直到南宋的陆游他内心还存着这样矛盾的心理。陆游曾经写过几篇谈到词的文章，一篇是写他自己长短句的序言，他自己说词是“郑卫之音”，是没有价值、没有意义的，“予少时汨于世俗，颇有所为，晚而悔之”。说我年轻的时候不懂事就随便乱写，我现在年岁大了，我知道我以前的作品都是没有意义和价值的，很觉得后悔，可是我已经写了也不好再销毁所以就只好付印了。可见陆游他不知道词的意义和价值是在哪里。而另外陆游还给《花间集》也就是中国最早的一本诗人文士们所写的歌辞的词集写了两篇跋文。在第一篇跋文上他说：在晚唐、五代之间那时“天下岌岌”，“生民救死不暇”，因为晚唐五代的时候都是在战乱之中，而“士大夫乃流宕如此”，不顾人民，不顾国家的民生大计，而写这样的歌辞，真是“可叹也哉”，因此他给它的评价是否定的。可是在《花间集》的另外一篇跋文中他又说了：“唐自大中后，诗家日趣浅薄”，从唐季以来，诗是愈来愈衰微了，“但唐季五代”之时，有了新的歌辞，产生了“倚声”的小词，反而是“简古可爱”，他又说这类小词是很可爱的。

所以词这个东西是非常微妙的，一方面从传统的文学批评眼光来看，从伦理道德的意义来看，它是没有价值和意义的。可是另一方面很多人又觉得，它果然是有一些很可爱赏的地方。

还有一段话，这是后来王国维的《人间词话》所说的，他说：“宋人诗不如词”。宋代人写的诗不如词，但宋人为什么诗不如词呢？他说那是因为：“其写之于诗者，不若写之于词者之真也。”他说，那是因为宋人写诗不像写词的感情内容那么真诚。可是这话又不对了，诗才是言志的，诗写的都是诗人自己的思想、自己的感情。而词呢？词是给歌女去唱的歌辞。常常是用歌女的口吻写的，怎么会说词比诗更真呢？这就有了另外一个问题，那就是词这类文学作品在美学的意义和价值上存在有一种困惑。词的好处究竟在哪里呢？所以词真的是很微妙的。在晚唐五代那种衰乱之世的兵荒马乱战乱流离的时代，而

写出的这样的歌辞之词，从表面上看起来是与民生没有关系的，是写美女和爱情的，它的意义和价值在哪里？这个困惑一直延续下来，大家对于词没有一个正确的认识，都看它是小道末技。

到了明朝人的眼中就承袭了这个观念，直到明代末年的作者，也就是今天我们要讲的云间派的主要人物陈子龙跟他的朋友李雯及宋徵舆，他们当年年轻的时候也都填写歌词，有一本词集叫做《幽兰草》。陈子龙曾给《幽兰草》写了一篇序文。陈子龙就谈到词这种东西，说明朝词为什么衰微？因为明朝有“巨手鸿笔”的人不肯写词。有学问的人不肯写词，他要写“宏篇巨制”，词是小道末技，我干吗去写词呢！而写词的人就是那些比较不严肃的作者，所以他们写出词来品格就比较低下，因此明朝的词就卑微、衰弱。这就因为词有两重的性质，表面上看起来它是小道末技，是不重要的。可是唐五代的那些词之所以好的缘故，正是因为它在表面的荒淫娱乐之中而有一种言外之意可以供人深思。可是这又不同于南宋末期，像王沂孙这些人所写的词，他是有心要放进一种比兴寄托。《乐府补题》那些咏物词，每一首词都有比兴寄托的用意，是用心放进去的寄托。晚唐五代的小词之所以妙，就因为它是无心的，它是荒淫娱乐，它是写男女的相思怨别的爱情，可是它居然可以使后来的读者从中引发出很多言外的联想。因此张惠言的《词选·序》就说词是“意内言外”，他用比兴寄托来解释词。他说欧阳修的“庭院深深深几许”就相当于《楚辞》的“闺中既已邃远也”，而“楼高不见章台路”就是“哲王又不寤也”。他用比兴寄托的方法把欧阳修写的《蝶恋花》写闺怨的小词，讲成有屈原《离骚》的比兴寄托之意。这是深文周纳来推求，所以王国维就责备张惠言，说：“固哉，皋文之为词也。”像永叔的《蝶恋花》、像温庭筠的《菩萨蛮》有何用意？本来没有什么用意，“皆被皋文深文罗织”，都被张惠言用比兴寄托的大网网罗进来了，所以王国维说张惠言的解说不对。

可是王国维的《人间词话》他不是也说“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”是“成大事业大学问的第一种境界”。你王国维说张惠言来讲欧阳修的《蝶恋花》是“深文周纳”是不对的，那么你自己用“成大事业、大学问”的话来讲晏殊的《蝶恋花》，你自己就

不是“深文周纳”了吗？所以王国维就为自己开脱，他说晏殊的《蝶恋花》有成大事业、大学问的第一种境界的意思，可是他又说“遽以此意解说诸词”，“恐晏欧诸公所不许”。我用这种意思来讲欧阳修、晏殊的词，恐怕原作者晏殊、欧阳修他们不一定允许我这样讲，他们不一定同意我这样讲。这就是王国维聪明的地方。张惠言硬要说作者一定有这样的用心，而王国维说这是我这个读者的联想，作者未必有这样的用心。这个当然可以用现代的读者反应论和接受美学来解说，他是从读者的一方面有这样的联想讲的。可是这就正是词的妙处，“作者未必有此意”，作者就是写男女的相思怨别，那为什么所谓好的小词就常常引起读者言外的联想呢？不管是张惠言的联想也好，不管是王国维的联想也好，的确很多小词都可引起他们许多言外的联想。

张惠言跟王国维解释言外的联想方式却不一样。张惠言说作者一定有这样的用心，王国维说作者不一定有这样的用心，但是我可以有这样的联想，这是读者的联想。好的小词就是要有这样的一种品质，要有言外更丰富、更深远的意思才是好词。你表面上也尽可以写相思怨别，但是一定要有言外的意思才是好词。可是明朝的人没有觉悟、没有反省到这一点，他们认为小词就是写男女的相思怨别的爱情小词。所以明朝人写的时候，他们是以不严肃的态度只写表面的意思，但明朝的时候传奇及曲子是盛行的，像汤显祖的《牡丹亭》之类。所以明朝的人，他们没有认识到词的特殊的美学上的特质，因此他们就用写曲子的方式来写词，这就发生一个很奇怪的现象。不同的文学体式它的结果真的是很不同，表面上看起来，你说词跟诗不同，因为诗大概五个字或七个字一句，是整齐的。那么词呢？长短句是不整齐的，所以就有差别了。诗，在《诗经》的时候是可以配合音乐来歌唱的，可是后来的诗，都是不配合音乐来歌唱的。而词呢？在唐五代两宋还是配合音乐可以歌唱的，所以这是诗跟词不一样的地方，这个观念大家还是可以接受的。你说曲跟词怎么也不一样呢？你说词是长短不整齐的句子，曲子也是长短不整齐的句子；词是配合音乐来歌唱的，曲子也是配合音乐来歌唱的。那词、曲有什么不同？所以明朝人就对于这个区别没有分清楚，也因此他就用写曲的方法来写词，但是文学的体式不同，所表现的风格也就会有不同，要体认到这一点是很