



葉嘉莹 著

中国词学的现代观

岳麓书社

7.23

于八八年夏就已交给《中华文史论丛》的那篇文稿，却一直迟到八九年秋才得以刊出。最近湖南的岳麓书社拟将此两部分文稿在大陆出版，既已在通信中征得我之同意，我决定将此书仍题名为《中国词学的现代观》，内容与台湾所出者基本相同，只不过岳麓所出者已依据这些文稿在大陆发表之原文将台湾删去的一些文字都做了补正。因特写此序言，对于这些文稿先后在大陆与台湾两地发表及出版之经过，略做说明如上。

一九九〇年二月十日 葉嘉莹 写于温哥华

《中国词学的现代观》大陆版序言

本书中所收录的文稿基本上分为两大部分，第一部分是题名为《对传统词学与王国维词论在西方理论之观照中的反思》一篇长文，第二部分是一系列题名为《迦陵随笔》的十五篇短文。这两部分文字本来都是我为大陆的一些刊物所写作的文稿。但却于一九八八年底被台湾合在一起抢先出版了一册《中国词学的现代观》。现在湖南的岳麓书社也想把同样的内容出版为一本书，因此希望我为此写一篇序言，对其中原委略加说明。

这册书中的两大部分文稿，如果以写作时间言，实在以《迦陵随笔》之前十二篇为最早。原来我自八六年八月至八七年八月曾经利用休假的机会，回大陆教了一年书。当时有《光明日报》的几位编辑要我为他们的《文学遗产》一版写一个系列的专栏。那时我正在南开大学教书，除了寒假期，我曾赴北京举行了“唐宋词系列讲座”外，我遂利用在南开教课之余，自八六年十月起至次年四月止，陆续写了十二篇“随笔”，交给《光明日报》的编辑们，以备刊用，但谁知《文学遗产》一版竟自八七年三月起，就被《光明日报》取消了。而同时我于四月初离开南开大学后，就转赴南京、成都、沈阳、大连等各地讲学，并在匆迫的日程中，还要审阅国内友人们为我的“唐宋词系列讲座”所编辑的录音稿与录相

带（按此一系列之音带与相带现已由北京师范大学出版社正式发行）。工作既异常忙碌，于是我遂停止了“随笔”的写作。但当我各地讲学完毕再回到北京时，《光明日报》的友人们却又来告诉我说，《文学遗产》一版虽已停刊，但我的文稿则仍在其他版面上陆续登载，希望我回到加拿大后，仍继续为他们写稿。于是在我返加后，遂又为他们写了“随笔”之十三与十四两篇文稿，岂知我将文稿寄去后，竟久无消息。因思《文学遗产》一版既已停刊，虽蒙编者厚爱仍将我的文稿继续刊出，但像这种既不定期又不定版的连载方式，无论就读者或编者而言，势必都会造成很大的不便，于是乃停止了“随笔”的写作。而这时又恰好收到了一封国内友人的来信，劝我将“随笔”中所提出的一些观点，改写成一篇专文发表。于是我遂撰写了题为《对传统词学与王国维词论在西方理论之观照中的反思》一篇长文。适值四川大学的缪钺教授来函为《灵谿词说》之续编向我索稿，我遂同意将此篇文稿交由《四川大学学报》发表。八八年暑期返国我即将此稿携返国内，而《四川大学学报》见到此稿后，以为篇幅过长，不适合《学报》之用，遂由缪钺教授将此稿转交给《中华文史论丛》，而此一刊物则迟迟未能按期出版。及至八八年底，有台湾几所大学邀我至台湾讲学。我过去本曾在台湾教书多年，许多旧日教过的学生，都已在台湾各大学做了主任和教授，他们早想邀我回去，却因种种情况未能如愿。此次幸而顺利办好邀请手续，台湾出版界的一些朋友因为这是我离台二十年后第一次回台讲学，遂要求出版我的一些未在台湾发表过的作品，因此我就将这两部分文稿交给了他们，而台湾的出版则异常迅速，文稿不到一个月，就赶在我回台去讲学的同时把书印了出来。只不过台湾的友人们因我的文稿中颇有涉及大陆的字样，恐在台出版或有不便之处，遂对其中一些文字做了少许删节。而我

目次

《中国词学的现代观》大陆版序言.....	1
----------------------	---

第一部分 对传统词学与王国维词论在西方理论之观照中的反思

前 言.....	1
第一节 从中国词学之传统看词之特质.....	3
第二节 王国维对词之特质的体认.....	17
——我对其境界说的一点新理解	
第三节 从西方文论看中国词学.....	28

第二部分 迦陵随笔

一、前 言.....	51
二、似而非是之说.....	54
三、从现象学到境界说.....	58
四、作为评词标准之境界说.....	62
五、要眇宜修之美与在神不在貌.....	66
六、张惠言与王国维对美学客体之两种不同类型的诠释.....	70
七、从符号与信息之关系谈诗歌的衍义之诠释的依据.....	74
八、温庭筠《菩萨蛮》词所传达的多种信息及其判断之准则.....	79
九、“兴于微言”与“知人论世”.....	84

十、“比兴”之说与“诗可以兴”	89
十一、从李煜词与赵佶词之比较看王国维重视感发作用的评词依据	94
十二、感发之联想与作品之主题	99
十三、三种境界与接受美学	104
十四、文本之依据与感发之本质	109
十五、结束语	114

RESEARCH

一、
 二、
 三、
 四、
 五、
 六、
 七、
 八、
 九、
 十、

前 言

近几年来，我因为曾多次回国讲学及从事科研活动，常与国内青年同学们有所接触。从他们与我的谈话中，我深深地感受到目前青年们的趋势，乃是对于求新的热衷，和对于传统的冷漠。做为一个多年来从事古典诗歌之研读与教学的工作者，我对他们的这种态度，可以说是一则以忧、一则以喜。忧的是古典诗歌的传承，在此一代青年中已形成了一种很大的危机；而喜的则是他们的态度也正好提醒了我们对古典的教学和研读都不应该再因循故步，而面临了一个不求新不足以自存的转捩点。而这其实也可以说正是一个新生的转机。因为现在毕竟已进入到一个一切研究都需要有世界性之宏观的信息的时代，我们自然也应该把我们的古典诗歌的传统放在世界文化的大座标中去找寻一个正确的位置。只是这种位置的寻觅，却既需要对中国传统有深刻的了解，也需要对西方理论有清楚的认识。我个人自惭学识浅薄，无力对中国古典在世界文化中的位置做出全面正确的比较和衡量。只是近年来我因偶然的机缘，既曾撰写了一系列有关唐宋名家词的专论，又撰写了一系列试用西方文论来探讨王国维词论的随笔。在写作过程中对于中国词学与王国维的词论颇有一点小小的心得，以为中国传统词学及王国维对词的评赏方式，都与西方近代的文论有某些暗合之处。只是我在撰写那些专论时既曾为体例所限，在撰写那些随笔时又曾为篇幅所限，都未能对自己的想法畅所欲

言，因此才又撰写了这一篇文稿，希望能透过西方理论的观照，对中国词学传统与王国维的词论做出一种反思，以确定其在世界性文化的大座标中的地位究竟何在。不过，本文的题目既原是一个截搭题，因此为行文方便计，遂将之分为了三个探讨的层次。第一部分为《从中国词学传统看词之特质》；第二部分为《王国维对词之特性的体认——我对其境界说的一点新理解》；第三部分为《从西方文论看中国词学》。本来，以上三个层次，每一层次都可写为一篇专论来加以探讨；只是本文之主旨既在做宏观的反思，而且其中某些个别的问题，我在近年所撰写的文稿中也已有相当的讨论。因此本文乃但以扼要之综述为主，其间有些我已在其他文稿中探讨过的问题，就只标举了已发表过的文题和书目，请读者自己去参看，而未再加以详述，这是要请读者们加以谅解的。至于我这种观照和反思的方式之是否可行？以及我所推衍出来的结论之是否切当？自然更有待于读者们的批评和指正。我只不过是把个人的一点想法试写下来，提供给和我一样从事古典诗歌之研读和教学的朋友们做为参考而已，因此前言如上。

第一节 从中国词学之传统看词之特质

词，做为中国文学中之一种文类，具有一种极为特殊的性质。它是突破了中国诗之言志的传统与文之载道的传统，而在歌筵酒席间伴随着乐曲而成长起来的一种作品。因此要想对词学有所了解，我们就不得不先对词学与诗学之不同先有一点基本的认识。一般说来，中国诗歌之传统主要乃是以言志及抒情为主的。早在《今文尚书·尧典》中，就曾有“诗言志”之说；《毛诗·大序》中亦曾有“诗者，志之所之”及“情动于中，而形于言”之说。本来关于这些“言志”与“抒情”之说，历来的学者已曾对之做过不少讨论，朱自清先生的《诗言志辨》就是其中一种考辨极详的重要著作，因此本文并不想再对这方面多加探讨。我们现在所要从事的，只是想要从诗学的“言志”与“抒情”之传统，提出诗学与词学的一点重要区别而已。私意以为在中国诗学中无论是“言志”或“抒情”之说，就创作之主体诗人而言，盖并皆指其内心情志的一种显意识之活动。郑玄对《尧典》中“诗言志”一句，即曾注云：“诗所以言人之志意也”；孔颖达对《毛诗·大序》中“诗者，志之所之也”一句，亦曾疏云：“诗者，人志意之所之适也”；又对“情动于中，而形于言”一句，亦曾疏云：“情谓哀乐之情，中谓中心，言哀乐之情动于心志之中，出口而形见于言。”据此看

来，可见诗学之传统乃是认为诗歌之创作乃是由于作者先有一种志意或感情的活动存在于意识之中，然后才写之为诗的。这是我们对中国诗学之传统所应具有的第一点认识。其次则是中国诗学对于诗中所言之“志”与所写之“情”，又常含有一种伦理道德或政教之观念。先就“言志”来看，中国一般所谓“志”，本来就大多意指与政教有关的一些理想及怀抱而言。即如《论语·公冶长》篇即曾记载孔子与弟子言志的一段话。另外在《论语·先进》篇也曾记载有“子路、曾皙、冉有、公西华侍坐”，孔子令他们各谈自己的理想怀抱的一段话，而结尾处孔子却说是“亦各言其志也”。从这些记述自然都足可证明中国传统中“言志”之观念，乃是专指与政教有关之理想怀抱为主的。在《诗经》中明白谈到作诗之志意的，据朱自清先生《诗言志辨》之统计共有十二处。如“家父作诵，以究王讟”及“作此好歌，以极反侧”之类，其诗中所言之志莫不有政教讽颂之意更是明白可见的。至于就抒情而言，则《论语·为政》也曾记有孔子论诗的“诗三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪’”之言。《毛诗·大序》更曾有“发乎情，止乎礼义”之言。《礼记·经解》篇论及诗教，也曾有“温柔敦厚”之言。从这些记述自然也足可证明纵然是“抒情”之作，在中国诗学传统中，也仍是含有一种伦理教化之观念的。然而词之兴起，却是对这种诗学之传统的一种绝大的突破。下面我们就将对词之特质与词学之传统略加论述。

所谓“词”者，原来本只是在隋唐间所兴起的一种伴随着当时流行之乐曲以供歌唱的歌辞。因此当士大夫们开始着手为这些流行的曲调填写歌词时，在其意识中原来并没有要藉之以抒写自己之情志的用心。这对于诗学传统而言，当然已经是一种重大的突破。而且根据《花间集·序》的记载，这些所谓“诗客曲子词”，原

只是一些“绮筵公子”在“叶叶花笺”上写下来，交给那些“绣幌佳人”们“举纤纤之玉手拍按香檀”去演唱的歌辞而已。因此其内容所写乃大多以美女与爱情为主，可以说是完全脱除了伦理政教之约束的一种作品。这对于诗学传统而言，当然更是另一种重大的突破。然而值得注意的则是，这些本无言志抒情之用意，也并无伦理政教之观念的歌辞之词，一般而言，虽不免浅俗淫靡之病，但其佳者则往往能具有一种诗所不能及的深情和远韵。而且在其发展中，更使某些作品形成了一种既可以显示作者心灵中深隐之本质，且足以引发读者意识中丰富之联想的微妙的作用。这可以说是五代及北宋初期之小词的一种最值得注意的特质（请参看《唐宋词名家论集》中拙撰论温、韦、冯、李、大晏、欧阳诸家词之文稿）。这种特质之形成，我以为大约有以下几点原因，其一是由于词在形式方面本来就有一种伴随音乐节奏而变化的长短错综的特美，因此遂特别宜于表达一种深隐幽微的情思；其二则是由于词在内容方面既以叙写美女及爱情为主，因此遂自然形成了一种婉约纤柔的女性化的品质；其三则是由于在中国文学中本来就有一种以美女及爱情为托喻的悠久的传统，因此凡是叙写美女及爱情的辞语，遂往往易于引起读者一种意蕴深微的托喻的联想；其四则是由于词之写作既已落入了士大夫的手中，因此他们在以游戏笔墨填写歌词时，当其遣辞用字之际，遂于无意中流露了自己的性情学养所融聚的一种心灵之本质。以上所言，可以说是歌辞之词在流入诗人文士手中以后之第一阶段的一种特美。不过这些诗人文士们既早已经习惯了诗学传统中的言志抒情的写作方式，于是他们对词之写作遂也逐渐由游戏笔墨的歌词而转入了言志抒情的诗化的阶段。苏轼自然是使得词之写作“一洗绮罗香泽之态”，脱离了歌筵酒席之艳曲的性质，而进入了诗化之高峰的一位重要的作者。

只是苏氏的诗化之演进，在当时却并未被一般其他作者所接受，而一直要等到南宋时张孝祥、陆游、辛弃疾、刘克庄、刘过等人的出现，这种“一洗绮罗香泽之态”“于剪红刻翠之外，屹然别立一宗”的超迈豪健的抒写怀抱志意的作品才开始增多起来。不过值得注意的则是，这一派作品实在又可分为成功与失败两种类型。关于此一类词的递变之迹象，及其成功与失败之因素，我在《论苏轼词》、《论陆游词》及《论辛弃疾词》诸文稿中，也都已曾分别有所论述（均见《唐宋词名家论集》）。约而言之，则此一派中凡属成功之作大多须在超迈豪健之中仍具一种曲折含蕴之美。因此近人夏敬观评苏词，即曾云：“东坡词如春花散空，不着迹象，使柳枝歌之，正如天风海涛之曲，中多幽咽怨断之音，此其上乘也。”陈廷焯论辛词，亦曾云：“辛稼轩，词中之龙也，气魄极雄大，意境却极沉郁。”凡在内容本质及表现手法上都能达到此种虽在超迈豪健中也仍有曲折含蕴之致的，自然是此一派中的成功之作。我在《论苏轼词》中所举的《八声甘州》（有情风万里卷潮来），在《论辛弃疾词》中所举的《水龙吟》（举头西北浮云）及《沁园春》（叠嶂西驰），这些作品自然都可做为这一类成功之词的例证。至于属于失败一类的作品，则大多正由于缺少此一种曲折含蕴之美，过伤于粗浅率直。因此谢章铤在其《赌棋山庄词话》中就曾说：“学稼轩要于豪迈中见精致。近人学稼轩只学得莽字、粗字，无怪阑入打油恶道。”可见词虽在诗化以后，纵使已发展出苏、辛一派超迈豪健之作，而其佳者也仍贵在有一种曲折含蕴之美，这正是词在第二阶段诗化以后而仍然保有的一种属于词之特质的美。其后又有周邦彦之出现，乃开始使用赋笔为词，以铺陈勾勒的思力安排取胜，遂使词进入了发展的第三阶段，而对南宋之词产生了重大的影响。当时的一些重要词人，如史达祖、姜夔、吴文英、周密、王沂孙、张炎诸

作者，可以说无一不在周氏影响的笼罩之下。这一派作品不仅与前二阶段的风格有了极大的不同，而且更对中国诗歌之传统造成了另一种极大的突破。如果说第一阶段的歌辞之词，是对诗学传统中言志抒情之内容及伦理教化之观念等意识方面的突破，那么此第三阶段的赋化之词，则可以说主要是对于诗学传统中表达及写作之方式的一种突破。早在《论周邦彦词》一文中，我对于这一种突破也已曾有过相当详细的讨论（见《唐宋词名家论集》），约而言之，则中国诗歌之传统原是以自然直接的感发之力量为诗歌中之主要质素的。刘勰《文心雕龙·明诗》就曾明白提出说：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”钟嵘《诗品·序》也曾明白提出说：“观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”可见无论就创作时情意之引发或创作时表达之方式而言，中国传统乃是一向都以具含一种直接的感发力量为主要质素的。其后至唐五代歌辞之词的出现，在内容观念上虽然突破了诗歌之言志抒情与伦理教化之传统，然而在写作方式上则反而正因其仅为歌酒筵席间即兴而为的游戏笔墨，因此遂更有了一种不须经意而为的自然之致；而也就正因其不须经意的缘故，于是遂于无意中反而表露了作者心灵中一种最真诚之本质，而且充满了直接的感发的力量。然而周邦彦所写的以赋笔为之的长调，却突破了这种直接感发的传统，而开拓出了另一种重视以思力来安排勾勒的写作方式，而这也就正是何以有一些习惯于从直接感发的传统来欣赏诗词的读者们，对这一类词一直不大能欣赏的主要缘故。而且这一类赋化的词也正如第二类诗化的词一样，在发展中也形成了成功与失败的两种类型。其失败者大多堆砌隔膜，而且内容空洞，自然绝非佳作。至其成功者则往往可以在思力安排之中蕴含一种深隐之情意。只要读者能觅得欣赏此一类词的途径，不从直接感发入手，而也从思力入手去追

寻作者用思力所安排的蹊径，则自然也可以获致其曲蕴于内的一种深思隐意。这可以说是词之发展在进入第三阶段赋化以后而仍然保留的一种属于词之曲折含蕴的特美。我在《论周邦彦词》一文中所举出的《兰陵王》（柳阴直）、《渡江云》（晴岚低楚甸），及在《论吴文英词》和《谈梦窗词之现代观》二文中所举出的《齐天乐》（三千年事）、《八声甘州》（渺空烟）、《宴清都》（绣幄鸳鸯柱），以及在《论王沂孙咏物词》和《碧山词析论》二文中所举出的《天香》（孤峤蟠烟）、《齐天乐》（一襟余恨宫魂断）诸词（请参看《迦陵论词丛稿》及《唐宋词名家论集》），可以说就都是属于这一派以思力安排为之的赋化之词中的成功之作。而在以上所述及的由歌辞之词变而为诗化之词，再变而为赋化之词的演进中，有一位我们尚未曾述及的重要作者，那就是与以上三类词都有着渊源影响之关系而正处于演变之枢纽的人物——柳永。柳词就其性质言，固应仍是属于交付乐工歌女去演唱的歌辞之词，这自然是柳词与第一类词的渊源之所在，只不过柳词在表达之内容与表现之手法两方面，却与第一类词已经有了很大的不同。先就内容言，柳词之一部分羁旅行役之作，就已经改变了唐五代词以闺阁中女性口吻为主所写的春女善怀之情意，而转变为代之以出于游子之口吻的秋士易感的情意。并且在写相思羁旅之情中，表现了一份登山临水的极富于兴发感动之力量的高远的气象。这可以说是柳词在内容方面的主要开拓；再就表现之手法而言，则柳词既开始大量使用长调的慢词，因此在叙写时自然就不得不重视一种次第安排的铺陈的手法。王灼《碧鸡漫志》即曾称柳词“序事闲暇，有首有尾”，周济《介存斋论词杂著》亦曾称柳词“铺叙委婉”，这种重视安排铺叙的写作方式，自然可以说是柳词在表现手法方面的一种重要开拓。而这两方面的开拓，遂影响了苏轼与周邦彦这两位词之演进中开创了兩派新风气的重要作者。关于此

种影响及演变，我在《论柳永词》、《论苏轼词》、《论周邦彦词》诸文稿中，也都已曾有所讨论（均见《唐宋词名家论集》）。约而言之，则苏轼乃是汲取了柳词中“于诗句不灭唐人高处”之富于感发之力的高远的兴象，而去除了柳词的浅俗柔靡的一面，遂带领词之演进走向了超旷高远而富于感发之途，使之达到了诗化之高峰。至于周邦彦则是汲取了柳词之安排铺叙的手法，但却改变了柳词之委婉平直的叙写，而增加了种种细致的勾勒和错综的跳接，遂使词走向了重视思力之安排，以勾勒铺陈为美的赋化之途，并且对南宋一些词人产生了极大之影响。

以上我们既然对唐五代及两宋词在发展演进中所形成的几种重要词风，都已做了简单的介绍，现在我们就可以把此数种不同词风的作品结合词学评论之传统来略加归纳了。约而言之，第一类歌辞之词，其下者固在不免有浅俗柔靡之病，而其佳者则往往能在写闺阁儿女之词中具含一种深情远韵，且时时能引起读者丰富之感发与联想；第二类诗化之词，其下者固在不免有浮率叫嚣之病，而其佳者则往往能在天风海涛之曲中，蕴含有幽咽怨断之音，且能于豪迈中见沉郁，是以虽属豪放之词，而仍能具有曲折含蕴之美；至于第三类赋化之词，则其下者固在不免有堆砌晦涩而内容空乏之病，而其佳者则往往能于勾勒中见浑厚，隐曲中见深思，别有幽微耐人寻味之意致。以上三类不同之词风，其得失利弊虽彼此迥然相异，然而若综合观之，则我们却不难发现它们原有一个共同的特点，那就是三类词之佳者莫不以具含一种深远曲折耐人寻绎之意蕴为美。这种特美，历代词评家自然也早就对之有所体认。只可惜却都未能将此三类词综合其异同做出理论性的通说，因而便只能提出一些片段的抽象而模糊的概念。即如李之仪在其《跋吴思道小词》（见《姑溪居士文集》卷四十）一文中，就已曾提

出说：“长短句于遣词中，最为难工，自有一种风格。”又赞美北宋初期大晏、欧阳诸人之词，谓其“语尽而意不尽，意尽而情不尽，岂平平可得髣髴哉。”此外如黄昇在其《唐宋诸贤绝妙词选》（卷一）于所选唐人词之前有一短序，亦曾赞美唐人之小词，谓其“语简而意深，所以为奇作也”。从这些话读者自不难看出，他们对词之特美都已经有了相当的体认，只不过他们的体认仍只是一种模糊的概念，而且所称美者也只限于唐五代及北宋初期一些短小的令词之特色而已，而并未及于长调之慢词。此盖因慢词在篇幅方面既有所拓展，乃不得不重视铺叙之安排，于是前一类短小之令词的语简意深含蕴不尽的特美，遂难以继续保存。因此以长调写为豪放之词者，在难于含蕴的情况下，其失败者乃不免流入于粗率质直；而以长调写为婉约之词者，在难于含蕴的情况下，其失败者乃不免流入于平浅柔靡。一般人既看到了豪放一派之末流的粗率质直之弊，于是遂以为词本不宜于豪放，即如王炎在其《双溪诗余·自叙》中，就曾经提出说：“夫古律诗且不以豪壮语为贵，长短句命名曰曲，取其曲尽人情，唯婉转妩媚为善，豪壮语何贵焉。”又有人看到了婉约一派之末流的浅俗柔靡之失，于是遂欲在写作方式上追求典雅深蕴之安排以为挽救。这正是何以周邦彦以思力安排为之的一类词乃在南宋形成了极深远之影响的缘故。因此张炎之《词源》及沈义父之《乐府指迷》两家词论，遂并皆注重写作之安排的技巧，即如二家之论起结与过片之关系，论字面之锻炼，论句法之安排，论咏物之用事，凡此种种，盖莫不属于安排之技巧。而且二家论词都对柳永之俗词及苏、辛之末流的豪气词表现了不满。于是张炎乃推重姜夔而倡言“清空”，沈义父则取法吴文英而倡用“代字”。推究其立论之本旨，私意以为二家之说盖亦皆有见于词之佳者应具有一种含蕴深远耐人寻绎之特美。故张氏言“清

空”，盖取其有超妙之远韵；沈氏倡“代字”，盖取其有深曲之意致。唯是二人之立论皆过于偏重表现之技巧，而对情意之本质则未能予以适当之重视。因此张氏乃甚至对辛弃疾的“豪气词”也予以贬低，以为是“戏弄笔墨为长短句之诗耳”，谓其“非雅词也”，而殊不知苏、辛词之佳者，原来也都在其能于超旷豪放中，而仍具有一种含蕴深远耐人寻绎的属于词之特美。只不过由于苏、辛二人之达致此种特美之境界，主要乃在其情意之本质，而不重在安排之技巧而已。关于苏、辛二家词之佳处所在，我于《论苏轼词》及《论辛弃疾词》二文中，都已曾论述及之（见《唐宋词名家论集》）。简言之，则苏词之所以能含蕴深远者，乃由于苏氏在本质中原来就具有儒家忠义之天性及道家超旷之襟怀的两种质素。因此苏词之佳者才能在天风海涛之曲中蕴含有幽咽怨断之音。至于辛词之所以能具含曲折深蕴之美者，则由于辛氏内心中一直有两种力量的盘旋激荡，一方面是源于他自己的带着家国之恨而欲有所作为的奋发的冲力，另一方面则是来自外界的排斥谗毁的强大的压力，因此辛词才能在豪壮中见沉郁。像这种从本质中表现出来的曲折深蕴耐人寻绎的作品，可以说是诗化之词中的一种特美，而这种美自然不是只在技巧上讲求就可以达致的。所以谢章铤《赌棋山庄词话》乃谓“读苏、辛词，知词中有人，词中有品”，刘熙载《艺概·词概》亦曾谓“苏、辛皆至情至性人，故其词潇洒卓犖，悉出于温柔敦厚”。张炎及沈义父二家之词论则是只见到了学苏、辛之末流的粗率之病，而未能见到此一派词之佳作其真正的特美之所在，所以对苏、辛之个别词句虽亦有所赞美，但在立论中乃但知重视以安排之技巧来避免淫靡浅率之失，反而对词中最重要的情意之本质方面不免忽略了。而另外与南宋时代相当的北方之金元，则盛行受苏轼影响之豪放词，其中最重要的作者元好问即曾极力推崇