

月輪山詞論集

夏承焘著



中 华 书 局

月轮山词论集

夏承焘 著

中 华 书 局 出 版

(北京王府井大街 36 号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32·7¹/₄·印张·1 插页·166 千字

1979 年 9 月第 1 版 1979 年 9 月北京第 1 次印刷

印数：1—21,300 册

统一书号：10018·424 定价：0.88 元

前 言

这本集子里所收的二十一篇文章，是我三十多岁到六十多岁之间写的。这三十年间，我两次住在钱塘江边的秦望山上，小楼一角，俯临六和塔的月轮山。江声帆影，常在心目。现在就把我的集子取了这个名字。

这里关于词的校勘、考订的几篇，都写于解放之前。我二十岁左右，开始爱好读词，当时《彊村丛书》初出，我发愿要好好读它一遍；后来写《词林系年》、札《词例》，把它和王鹏运、吴昌绶诸家的唐宋词丛刻翻阅多次。三十多岁，札录的材料逐渐多了，就逐渐走上校勘、考订的道路。经过一二十年，到解放前后，才开始写评论文字。

这种治学方面的流弊，表现在我这本集子的几篇校勘、考订文章中，最显而易见的是因小失大。在那三十年间，我的主要工作是《词律》、《词例》的探索和《词林系年》的编纂，收在这本集子里的几篇校勘、考订文章只能算是副产品。我的校勘工作只是酌量一字一句的异同，我的考订也不出于对作家作品一些琐节碎义的爬梳和关于几本词书真伪问题的讨论，而对于词这种文学的发展趋势和作家作品的时代意义、所反映的阶级本质等等，却很少触及和阐明。以《姜白石合肥怀人词》这篇旧作为例说，我写它的动机只是由于白石词里夹杂一些不大好懂的句子：如《浣溪沙》的“恨入四弦人欲老，梦凭千驿意难通”等等，后来知道这和他的合肥情遇有关。以为把这种句子弄清楚了，才读懂了他的这些词。但是花了许多精力，究竟有多大意义呢？我本来以前人不能解李商隐的《锦瑟》诗作比，自炫能读懂白石词，结果却落得元好问《论诗绝句》所

谓“可怜无补费精神”。所以这次就不再把《姜白石合肥怀人词》收入这本集子里。但是在这本集子里，这类例子还是很多，限于我的水平和体力，现在不能全面修改，“过而存之”，作为自己警惕的镜子而已。

解放以后，由于朋友的鼓励和教学的需要，我开始试写几篇作家作品论。我的文艺理论知识很浅薄，所以这几篇词论大都只是以资料作底子，以旧时诗话、词话镶边。论李清照、陆游、辛弃疾、陈亮诸家词往往只肯定他们的作品在历史上的地位和意义，而忽视了从今天的社会要求和思想高度揭示其局限，因之便忽视了他们在今天社会所产生的不良影响。

我回顾自己四十多年治词的经过，其所以产生这许多问题：最主要的一点，由于自己对马列主义文艺理论学得很差，对毛主席的批判继承、古为今用的教导体会不深，因而一，单纯追求所谓“真实”而往往不问它的作用；二，善褒古人，曲护其短；三，论作品论人论世，各自一事，不探索其必然的联系；归根结底，只是从古纸堆中寻求自己的天地。

这本集子中的大部分文章一九六六年就已排出清样。我当时写的前言的结尾说：“这本集子的出版，如承读者不弃，严加弹纠，实是我所由衷盼望的。这样可以加深词学上几个问题的研究，不仅我个人受益而已。我虽然已经六十六岁了，估计自己的精力，还可以再努力十年。所以就我个人的研究工作说，在今天，该不是结束，而是一个新的开始。”

自粉碎“四人帮”以来，我国文化事业又呈现出“百花齐放、百家争鸣”的繁荣景象。我这本集子，也趁此东风，将和读者见面。今天，就我个人来说，已经“垂垂老矣”，因而更加恳切地希望得到读者的帮助和指正，使我还有“一个新的开始”。

夏承焘 一九七八年五月于北京朝阳楼

目 录

一、李清照词的艺术特色	1
二、评李清照的词论	9
三、论陆游词	14
四、辛词论纲	23
五、论陈亮的《龙川词》	38
六、姜夔的词风	49
七、姜白石诗词晚年手定集辨伪	61
八、《白石道人歌曲》校律	66
九、姜夔词谱学考绩	107
十、《东坡乐府笺》序	132
十一、读张炎《词源》	134
十二、词论八评	141
十三、四声绎说	149
十四、犯调三说	161
十五、岳飞《满江红》词考辨	171

外 编

十六、词人纳兰容若手简前言	180
十七、论杜甫入蜀以后的绝句	183
十八、杜甫与高适	190
十九、杜诗札丛	195
(一) 读书破万卷	195

(二) 儒学与文学·····	197
(三) 用方言·····	198
(四) “吴体”·····	201
(五) “妇人在军中”·····	204
(六) 杜甫无海棠诗·····	205
(七) 食盐·····	206
(八) 地图·····	207
二十、评黄彻《碧溪诗话》之论杜诗·····	209
二十一、据《白氏长庆集》考唐代长安曲江池·····	216
附录 唐代诗人长安事迹图	

一、李清照词的艺术特色

李清照抒情词的内容，大半是她个人的生活情趣和身世感伤。抒情词在一千多年来的词坛上，已经有数不清的篇目；在这数不清的篇目里只有少数能传诵人口；而李清照的作品就占了它的一部分。

李清照词给人第一个印象是好懂——明白如话。李煜词最能抓住读者的是这点，李清照词也复如此。明白如话决不等于内容肤浅，只有用极寻常的语言而写出深刻的感情，才能使人一读即懂而百读不厌。当你读到“守着窗儿，独自怎生得黑？梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴，这次第，怎一个‘愁’字了得！”会不惊讶地感到这些寻常语言而何以会成为这样不寻常的艺术吗？我们该怎样分析她这种艺术的成因呢？

李清照后半生遭乱丧夫之后的作品原是哀伤动人的，她在少女少妇时期也有好些幽怨之作。她生长于有文化教养的家庭，先世父祖都是“位下名高”的人物（见她上韩肖胄诗），又嫁给一位学问趣味相投的丈夫，她在这种生活环境中度过前半生，为什么还有象〔临江仙〕所说的“庭院深深深几许？云窗雾阁常扃。……谁怜憔悴更凋零？”和象〔点绛唇〕所说的“寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕”呢？我以为这并不完全是无病呻吟。我们知道，她不仅是一位有高度文化修养的女作家，而且有其突出的见解、不羁的性格。她的父亲李格非是著《礼记说》数十万言而又推重刘伶《酒德颂》的一位有个性的学者，这对她的思想性格很可能有影响。而北宋以来正是一班道

学家变本加厉地提倡封建礼教以束缚女性的时代；在封建社会里，女子本来是被剥夺了受教育权的，李清照这位女作家却闯进了男人的文化禁地，而且在那里走到了一般男人所不曾到过的地方，还以她创作的才能来“压倒须眉”（清代李调元赞她的话）。她敢于说，敢于笑，敢于讥评有地位的男人。我们原不应过分夸奖她是什么觉醒女性、是敢于向封建礼教作反抗的女性，但是她的思想意识无疑是和当时一般恪守闺范的家庭妇女不同，也和一般大家世族的才媛不同。她是不平凡的女性，而却要在平凡的环境里平凡地打发日子，这“寂寞深闺”“深深深几许”的“庭院”无疑会使她感到烦闷窒息。这是千百年来无数受束缚的女性的烦闷，也是封建时代要求过着正常人的生活的女性的普遍烦闷；李清照对这种生活有着特别深刻敏锐的感觉，但她还不能对它有所认识与了解，因此她感到的烦闷只能还是一种无名烦闷。她有时要“寻寻觅觅”，好象失掉了什么；有时“说不尽，无佳思”；有时“独抱浓愁无好梦”；这里面除了怀念丈夫的因素以外，整个看来，不正是她不安于窒息的精神状态的反映吗？

有时这种窒息的烦闷使她要求解脱，要求有广阔的精神境界，象她〔渔家傲〕所说：

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所，闻天语，殷勤问我归何处。我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去！

这是一个处在封建社会里的妇女对自由的渴望，对光明的向往。但这种境界，在她当时也只是可望而不可即的海上三山。这沉重的心情表达在她的词里的，我们可以说她是无病呻吟么？从另一面看，这种心情表现于她的创作和行动的，是敢于写少女的爱情，“眼波才动被人猜”；敢于写夫妇的幽情，“今夜纱幮枕簟凉”；敢于讥笑有社会地位的男人，“‘桂子飘香’张九成”；敢于尖锐地批判

许多文坛前辈……这都是当时一般女性所不敢的。所以尽管她没有要冲决礼教意识，但在当时男人们看来这些都是目无礼教的“越轨”行为了。和她同时代的王灼作《碧鸡漫志》，斥责她“……闾巷荒淫之语，肆意落笔。自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾藉也。”这些斥责的话却正可见出她这些作品的敢想敢说的精神。

就李清照词的思想内容分析她明白如话这风格的成因：一、是由于她有其深沉的生活感受，所以不需要浮辞艳采；二、是由于她有坦率的情操，没有什么不可告人之隐，所以敢于直言无讳。

二

生活感情之外，我们还可就其文学理论探讨其作品风格的成因。

李清照有一篇词论保存在《苕溪渔隐丛话》和《诗人玉屑》（宽永本卷二十一）里，叙述她自己对词这种文学的见解，这本来是研究她的创作思想的重要文献。她这篇词论批评北宋词没有提到靖康乱后的词坛情况，在批评秦观时，还要求词须有“富贵态”，看来这该是她早期的作品；又，词论要求填词必须协五音六律，运用故实，又须文雅、典重，这和她后期的作品风格也不相符合；我认为她后期的流离生活已经使她的创作实践突破了她早期的理论。另外，她的词论里有一个主张，说“词别是一家”，就她整部词作来看，好象她对这个主张是始终坚持的；她主张词要跟诗划开疆界，作创作上的分工。这对于她的词的艺术特色关系很大，这里要对它作些分析。

词起源于民间小调，六朝民间小乐府是它的前身。到了晚唐五代，它落到封建文人之手，他们用齐梁宫体来填词，于是词便失掉了民间文学的本色。从前人都推尊温庭筠是词家始祖，其实他却是开始使词失掉民间文学本色的人。李清照是走和温庭筠相反

的道路的。她虽然不见得能够认识民间词的价值，也不见得是有意学习民间词；但她的明白如话的词风，却自然走上和民间词很接近的道路。

我们知道，词是配合音乐的文学，是乐府、乐章；乐府、乐章的特色是：听得懂。它是用声音来表达情感的。做乐府、乐章而使人听不懂，需要文字来帮助，如今天戏院里演剧要放映字幕，那就失去了乐府、乐章的本色了。

拿诗来作比，我们知道，在从前一些严格遵守旧体诗的作家来说，旧体诗里的绝句，跟古体律体有一点不同的要求，古体诗允许用僻字拗句，律诗允许用典故，但在绝句里都不许用。它只允许用习见的辞和字，用顺溜近于口语的句子。因为绝句在唐代是当作乐章唱的，要使人听得懂。后来的绝句大致还保持这种作风，认为这样才是它的“正格”。词里的小令跟绝句很相近。可是温庭筠的小令过分涂饰，有许多是不容易听懂的，这便不是民间乐府的本色了。由于他出身于没落贵族，依靠贵族过活，为宫廷豪门作酒边花间词，就把这种民间乐府带向“宫体”的邪径上去了。李清照词论里虽然没有指斥到温庭筠，但她说“自后郑、卫声炽，流靡烦变，有〔菩萨蛮〕、〔更漏子〕、〔浣溪沙〕、〔梦江南〕……等词，不可遍举”，这里面也许就有温庭筠在内，〔菩萨蛮〕等等原是庭筠惯填的小调。这是一方面。

又，她的词论大胆地批判了晏殊、欧阳修、王安石、苏轼诸家，说：“至晏丞相、欧阳永叔、苏子瞻学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗耳。……王介甫、曾子固文章似西汉，若作小歌词，则人必绝倒，不可读也。乃知词别是一家，知之者少。……”北宋人不满苏轼以诗为词，比为教坊雷大使舞，“虽极天下之工，要非本色”。李清照是赞成这派论调的。我们看苏轼，他不但以诗人句法入词，并且以学问和哲理入词。他的词有好些是运用

佛家禅宗思想的，便是一例；他又大大地发展了词里的“囊括体”，把诗文囊括入乐曲里唱，有些便是听不懂的；象《戚氏》“玉龟山，东皇灵姥统群仙……”一首，囊括《山海经》、《穆天子传》便是。就发展词的角度看，这些词也有其一定的价值；若拿李清照“词别是一家”的标准来衡量，显然应在她所说“人必绝倒，不可读也”之列了。

清代人说诗，有“学人之诗”、“诗人之诗”的说法；这里若借用他们的话，可以说李清照是要把“诗人之词”“学人之词”跟“词人之词”区别开来的。她的词论的开头，叙述一段唐开元、天宝间李八郎“转喉发声歌一曲，众皆泣下”的故事，这段故事跟下文似乎不大联接；后来我悟得，她是借这故事来说明词跟歌唱的密切关系，是拿它来总摄全文的。

温庭筠、苏轼诸家的词，一方面虽然巩固、发展了词的形式和内容，另一面却失掉了民间词听得懂的乐章的本色。李清照的词论原不曾明白要求词必须做到听得懂；她的词是为抒情作的，原不为合乐应歌而作。她的社会地位和温庭筠、柳永不同，创作动机也不同。她因为有其深刻的生活感受，因为敢于明白说，明白写，便做到了明白如话；虽然后来宋词风格的发展，大大地超过了象李清照所说的，但她这种词风对宋词的发展，无疑是有其良好的影响的。

我们看，和李清照同时及其稍后，词坛上曾经起了一股逆流，那就是北宋末年大晟乐府的一批作家和南宋一批词人效法周邦彦的词风。宋徽宗君臣上下在民不聊生的年月里，还制礼作乐来粉饰“承平”；大晟乐府招集一批文士，“奉旨依月用律，月进一曲”（见《碧鸡漫志》），这些作品的内容自然是空虚的。但是当时传播四方，它的音律和辞藻对一般文人有相当大的影响。南宋方千里、杨泽民、陈允平三家都和过周邦彦的《清真集》，字字依周词填四声，弄得文理欠通，语意费解，象杨泽民的《丁香结》有“堪叹萍泛浪迹，是事无长寸”；方千里的《西河》有“比屋乐逢尧世，好相将载酒寻歌”。

立对”等等。这批词人的作品照文字尚且读不懂，哪里还能听得懂；李清照在这股逆流开始泛滥时做她明白如话的词，这也显出她坚持发扬词的健康传统的精神。

李清照这种“明白如话”的作品，有时读破万卷“学际天人”的人却不容易做得到。张端义《贵耳集》评她赋元宵的〔永遇乐〕，说它“皆以寻常语入音律；炼句工巧则易，平淡入调则难”。这是确当的评赞。但是我们读她的词论，却说词要典重、有故实……。这可见她早年所做的工夫；后来经过乱离，才使她的作风起了转变。我们可以设想：这位原是“盐絮家风人所许”的大家闺秀，后来成“流离遂与流人伍”的难民，当她喘息稍定的时候来填词抒情，还可能有雕章饰句的心情吗？现实生活决定她的创作实践，这是我们可以完全理解的。

三

明白如话的文学语言之外，还要谈谈她的明白好懂的音律声调。乐章、乐府用声音表达情感，语言之外，还要注重声调。李清照词论说：“盖诗分平仄，而歌词分五音，又分六律，又分清浊轻重。”这可见她重视音律、字声；但这是她早期的主张。我们知道，词分五音、六律、清浊、上去之说，大抵起于乐工，而严于文士；柳永、周邦彦诸家的作品和张炎《词源》、杨缵《作词五要》所说可见。在李清照词中却找不出她明显地这样做的例子，尤其是她晚期作品里。她不填僻调拗调，对习用的小令应该遵守的平仄，有时也不完全遵守。如〔菩萨蛮〕的上下片结句应作拗句“仄平平仄平”，而她两首的两结作“梅花鬓上残”，“香消酒未消”，“钗头人胜轻”，“西风留旧寒”，都不如此填。但她却有一个特点，是多用双声叠韵字；举〔声声慢〕一首为例，用舌声的共十五字：

淡 敌 他 地 堆 独 得 桐 到 点 点 滴 滴 第 得

用齿声的四十二字：

寻 寻 清 清 凄 凄 惨 惨 戚 戚 乍 时 最 将 息 三 盞 酒 怎
正 伤 心 是 时 相 识 积 憾 悴 损 谁 守 窗 自 怎 生 细
这 次 怎 愁 字

全词九十七字，而这两声却多至五十七字，占半数以上；尤其是末了几句：“梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴，这次第，怎一个愁字了得。”二十多字里舌齿两声交加重叠，这应是有意用啮齿丁宁的口吻，写自己忧郁惆怅的心情。不但读来明白如话，听来也有明显的声调美，充分表现乐章的特色。字声的阴阳清浊，是文人研究出来的东西，民间原不会了解；双声叠韵却是民间语言里所习用的（六朝时民间语言多用双声叠韵的例子，见《世说新语》诸书）。在诗歌里，从《国风》到民间乐府用双声、叠韵的不少。本来作品里用双声、叠韵过多的，若配搭不好，会成为“吃口令”，所以前人以多用双声、叠韵为戒；而我们读李清照这首词不仅全无吃口的感觉，她并且借它来增强作品表达感情的效果，这可见她艺术手法的高强，也可见她创作的大胆。宋人只惊奇它开头敢用十四个重叠字，还不曾注意到它全首声调的美妙。

南北宋之交是社会大变动的时期，也是词风大转变的时期；在李清照之前，词中已形成了婉约和豪放两派；婉约派从温、韦开始，经李煜、二晏、欧阳修和秦观，确立了一个传统。李清照的词也写了这些前辈词人写过的某些题材，继续发挥了婉约派特有的风格和手法；由于时代的动乱和个人生活大转变，她的词显然在内容上比前辈作家更丰富，情感也更深刻、沉重，她的成就是超过了二晏、欧阳和秦观的。晏殊、欧阳修诸人假托“闺情”写他们士大夫的生活感情，毕竟不及这位女作家的自写闺情；秦观有些词“词尘尘下”，并且颓废哀伤太甚，反不及这位女作家却有须眉气概。这也见出即使是描写离开时代和政治斗争较远的题材的婉约派，社会

的变乱仍然对它发生了深刻的影响。李清照词就反映了婉约派在时代激流影响下的变化与发展。在婉约派这一词派中，她的词应该说是成就最高的，她是整个北宋词中婉约词派最恰当的代表人。这是这位女作家在词史上的地位。

李清照词的艺术特色不止“明白如话”这一点，我们原不应夸大这一点说成为她的整个文学风格；但是“明白如话”却是她的词最显著突出的一点。她传诵的名作，不但合了卷子听得懂它的语言美，并且也听得懂它的声调美。她和当时形式主义的作家是取对立的态度的，这对宋词发展无疑有其很良好的影响。这是她的作品在词史上的价值。

一九六一年五月二十日，写于北京民族饭店。

二、评李清照的词论

李清照有一篇词论，见于宋代胡仔的《茗溪渔隐丛话》和魏庆之的《诗人玉屑》（宽永本卷二十一），节录如下：

五代干戈，四海瓜分豆剖，斯文道熄；独江南李氏君臣尚文雅，故有“小楼吹彻玉笙寒”“吹皱一池春水”之词，语虽奇甚，所谓“亡国之音哀以思”也。逮至本朝，礼乐文武大备，又涵养百余年，始有柳屯田永者，变旧声作新声，出《乐章集》，大得声称于世；虽协音律，而辞语尘下。又有张子野、宋子京兄弟，沈唐、元绛、晁次膺辈继出，虽时时有妙语，而破碎何足名家！至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌鼈水于大海；然皆句读不葺之诗耳，又往往不协音律者，何邪？盖诗文分平仄，而歌词分五音，又分六律，又分清浊轻重。且如近世所谓《声声慢》、《雨中花》、《喜迁莺》，既押平声韵，又押入声韵；《玉楼春》本押平声韵，又押上去声，又押入声；本押仄声韵，如押上声则协，如押入声则不可歌矣。王介甫、曾子固文章似西汉，若作一小歌词，则人必绝倒，不可读也！乃知词别是一家，知之者少。后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之；又晏苦无铺叙，贺苦少典重，秦即专主情致，而少故实，譬如贫家美女，非不妍丽，而终乏富贵态；黄即尚故实而多疵病，譬如良玉有瑕，价自减半矣！

这是宋代一篇著名的论词的文字，由于它出于一位负盛名的女词家之手，由于她提出自己鲜明的见解和主张，并且多方面尖锐地批判了许多词坛名宿，所以几百年来很受读者的注目。

综括这篇文章对词的要求，约有下列几点：

一、高雅，不满柳永“辞语尘下”；

二、浑成，不满张先、宋祁诸家“有妙语而破碎”；

三、协乐，要分别五音、六律和清浊轻重，不满晏殊、欧阳修、苏轼的词只是“句读不葺之诗耳”；

四、典重，不满贺铸的“少典重”；

五、铺叙，不满晏几道的“无铺叙”；

六、故实，不满秦观“专主情致而少故实”，黄庭坚“尚故实而多疵病”。

她对晏、欧、苏、黄各家的批评，是否正确，她自己的文学成就比晏、欧各家何如，这里都暂且不论。但我们知道，她和周邦彦是同时代的作家；若拿她这些议论、见解来读周邦彦的《清真词》，却正是“波澜莫二”。他们两人并不曾见过面，而创作道路却如此不谋而合！我们若参阅一些北宋末年的词篇，便可以推想得到：李清照这篇文章虽然只表示她个人的主张，其实是足以代表当时多数人的见解的。因为他们当柳永、苏轼两家词风和传统词风发生矛盾的时候，各有自己的见解和看法，都对柳、苏两家表示不同程度的不满。“辞语尘下”是她对柳词的批判，“词别是一家”则是针对苏轼的“以诗为词”而发的。

她提出“词别是一家”的口号，要求保持它的传统风格——这就是前人所谓“尊体”。一种文学形式原应有它的特殊性能和特殊的传统风格。词虽是抒情诗的一体，但因为它用长短句来配合音乐，更适宜于传达婉转曲折、为五七言诗所不容易传达的感情，许多年来它的确已经和五七言诗作了艺术上的分工。到了李清照那时，它已经发展到相当高的境地，不复是中唐时代诗词不分的阶段。所以她主张对这两种不同形式的文学应作不同的对待，就这一方面来说，原是合理的。但是，我们原应该承认词和诗有不完全相同的性能和风格，却不可能认为它两者必须有辽远距离的隔绝。并且词到了北宋末年，已经面临两个新发生的问题：一个是它怎样寻找未来的出路；一个是它能否应付当前时代的要求。这都是

相当重大的问题。由于词从晚唐五代以后到北宋末年，二百多年之间，都掌握在封建文士手里，局限于《花间》《尊前》《艳科》的面目，辞藻日益繁富而内容日益贫乏，长此以往，齐、梁宫体没落的景况就是它将要来临的命运。柳永、苏轼两家先后崛起，一面从民间吸取新气息，一面合诗于词，从词的内容和形式上，打破它狭窄的规模，开辟广阔的道路，这都是必要的举措，也是必然的趋势。此其一。汴京覆亡的前后，一切有民族气节的知识分子，都奋起号呼抗敌救亡。在这个严重紧张的时代，要求一切文学形式都分担起这个抗敌救亡的责任。和李清照同时的张元干、张孝祥诸作家，就都运用这种文学形式来反映当时的现实，并拿它向对敌投降分子进行斗争。他们用“横放杰出”的风格，激切高昂的声调，写出许多鼓舞人心的作品，这是他们不可磨灭的文学业绩，此其二。可是李清照对这两个问题的态度却并不如此：她以“辞语尘下”贬斥柳永，若不仅斥他的语言俚俗而兼指内容颓靡，这还是合理的批判。至于要求作词须分五音、六律以合乐，那却象是和大晟乐府里的侍从文人作共鸣的论调了。

这里要牵连到李清照这篇词论的作年问题，它究竟是作于她的早年呢？或是中年遭乱之后？按原文有“逮至本朝，礼乐文武大备，又涵养百余年……”云云，无一语涉及靖康之变，我疑心是她早年之作。我们读她的《漱玉词》，常会怀疑她的创作并不能实践她自己的文学理论；如她的《凤凰台上忆吹箫》、《一剪梅》、《醉花阴》、《壶中天慢》、《永遇乐》诸名篇，并不都是很典重、尚故实、擅长于铺叙的作品。除《声声慢》之外，也不见得都很讲究声律。我以为这篇词论如果作于南渡之前；到了南渡那时，由于流离民间，生活激变，使她的创作实践能够突破早年保守的理论，这正是她的作品应该肯定的地方，我们不应该责望她后期的创作和前期的理论必须一致。