

文史哲研究丛刊

词学审美范畴研究

周明秀 著



上海古籍出版社

词学审美范畴研究

周明秀 著

图书在版编目(CIP)数据

词学审美范畴研究 / 周明秀著. —上海: 上海古籍出版社, 2014. 4

(文史哲研究丛书)

ISBN 978-7-5325-7182-6

I. ①词… II. ①周… III. ①词(文学)—诗歌美学—中国 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 030374 号



文史哲研究丛书

词学审美范畴研究

周明秀 著

上海世纪出版股份有限公司出版
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: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海颀辉印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 6.875 插页 2 字数 170,000

2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷

印数: 1—1,500

ISBN 978-7-5325-7182-6

I·2790 定价: 24.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

目 录

引言	1
一、什么是范畴	1
二、什么是词学审美范畴	4
三、本文选列范畴的依据	5
四、词学范畴研究的历史和现状	5
第一章 词学审美范畴体系的构成	9
第二章 诗余:词体发生论范畴	16
一、何以称词为“诗余”	16
二、词为何“诗”之“余”	18
三、“诗余”说所蕴涵的词体价值观	25
四、“诗余”说之影响:徘徊于“诗”与“余”之间	28
第三章 正变:词体源流论范畴	31
一、“正变”说探源	31
二、词分“正”、“变”	33
三、《花间》标准	38
四、“清空”、“质实”的正变归属问题	42
五、“正变”说隐寓的价值观念	43
六、清人的正变观	46
第四章 本色:词体正统观念论范畴	52
一、“本色”范畴的提出	52

二、协律	57
三、艳丽	61
四、妥溜自然 介于雅俗之间	64
五、主情致	69
六、“本色”范畴之延伸	73
第五章 婉约:正体风格论范畴	76
一、“婉约”词义探析	77
二、婉约论溯源	79
三、通过词例看“婉约”之意蕴	83
四、“婉约”范畴之涵义剖析	88
第六章 阴柔:婉约词的风格美类型范畴	92
一、“阴”之美:婉约词的女性化倾向	94
二、“弱”之美:婉约词力学的柔美特征	99
三、“小”之美:婉约词数学的柔美特征	102
第七章 缘情:婉约词的内容特色范畴	106
一、词何以承担“缘情”的功能	106
二、婉约词之“情”	108
三、词情的真实规定性	109
第八章 含蓄:词体表现方法范畴	112
一、“含蓄”论溯源	112
二、如何达成词的“含蓄”	115
三、由“含蓄”衍生的其他表现方法范畴	118
四、“含蓄”与词之变体的关系	129
第九章 豪放:变体风格论范畴之一(上)	132
一、“豪放”语意溯源	132
二、诗歌批评中的“豪放”	134
三、宋代:词学批评中的“豪放”	136
第十章 豪放:变体风格论范畴之一(下)	141

一、明代：“豪放”与“婉约”并列为词学风格范畴	141
二、“豪放”词体存在的合理性	146
三、“豪放”的意蕴	149
第十一章 质实：变体风格论范畴之二	158
一、“质实”说之由来及本义	158
二、“质实”之成因	160
三、“质实”词例剖析	161
四、“质实”范畴在清代的意义变迁	169
第十二章 清空：变体风格论范畴之三	173
一、“清空”之崇尚	173
二、“清空”之涵义	174
三、“清空”词例剖析	180
第十三章 雅正：词体规范论范畴	184
一、早期婉约词之“俗”	184
二、“雅正”范畴的提出及其主要意蕴	186
三、浙西词派的“醇雅”论	191
第十四章 尊体：词体价值论范畴	196
一、“尊体”思想伴随词体新变而生	196
二、清代词学的尊体理论	198
参考书目	207

引 言

词是中国古代诗歌的体裁之一，它滥觞于中唐，发育于晚唐五代，成熟于两宋，具有突出的抒情性，堪称中国文学中最为细腻优雅、最能触及读者心灵的文类。“有韵之文，以词为极。作词者着一毫粗率不得，读词者着一毫浮躁不得。”^①它是诗中的另类，词的句式长短参差是其不同于古近体诗的最明显的外部特征；词在阅读中予人以别样的审美感受，其风味有别于诗，这种美学风貌上的差异，是词与诗的更本质的差异。历代词论家对词的独特的美都有所论述和阐发。本书的目的是通过对词学审美范畴的研究，揭示历代词家对词体独特性和词之美的认识，以及这种认识所达到的程度。

首先，让我们对几个相关的问题做些了解。

一、什么是范畴

本书以“词学审美范畴”为研究对象。那么，什么是“范畴”？范畴与概念、术语的关系是什么？换句话说，范畴的表现形式是怎样的？

^① 江顺诒《词学集成》卷五，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局1986年，页3273。
以下所引词话类著作如未注明版本，所据均为中华书局版《词话丛编》。

“范畴”一词,原出《尚书·周书·洪范》:“洪范九畴。”“范”指“法”,“畴”指“种类”。蔡沈《书经集传》注云:“畴,类……洪范九畴,治天下之大法,其类有九。”指归类范物,治理天下的根本办法有九种。现代汉语中的“范畴”一词对应古希腊文 *kategoria*,相应的英文词是 *category*,意为“类”,是反映认识对象的性质、范围和种类的思维形式。以“范畴”译 *kategoria* 或 *category*,着眼点在于其意义上的相关性,它们都是关于“类”的概念。现在理论研究中通行的“范畴”涵义,当然不是《尚书·洪范》的本义,而是取自西方哲学,指人类认识对客观事物本质和特性的概括反映,是属于主观认识范围内的形态。亚里士多德最早对“范畴”做了研究。康德、黑格尔从不同角度对“范畴”研究有所发展。马克思主义哲学继承了历史成果又加以唯物主义改造,揭示了“范畴”是反映客观事物本质联系的思维形式。列宁指出:范畴是“认识世界过程中的一些小阶段,是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结”。^① 客观事物的联系好比“自然现象之网”,范畴就是这张自然现象之网的网上纽结。

因此,范畴作为认识形式,不是一般认识、普通认识,而是概括认识、抽象认识。其表现形态是反映事物本质、特性、联系的基本概念、核心概念,而不是一般概念。语言是思维的物质外壳,所有的概念都要由词语最终表现出来,作为基本概念范畴也不例外。“术语”作为各门学科中反映其基本概念的专门用语,无可否认是范畴常见的存在形式。

这里我想指出,汪涌豪先生对古代文论范畴做了系统深入的研究,但他过分强调“术语和概念、范畴之间的区别”,是我不能苟同的。汪先生在他所著的《中国古代文学理论体系·范畴论》一书中说:

^① 列宁《哲学笔记》,《列宁全集》第38卷,人民出版社1956年,页90。

有必要突出一下术语和概念、范畴之间的区别。术语是指各门学科中的专门用语……概念和范畴则不同。概念指那些反映事物属性的特殊称名……范畴是比概念更高级的形式……表示普遍联系和普遍准则的概念才称为范畴，它与概念的区别显然不容忽视。简而言之，概念是对各类事物性质和关系的反映，是关于一个对象的单一名言，而范畴则是反映事物本质属性和普遍联系的基本名言，是关于一类对象的那种概念。^①

汪先生在这里只强调术语、概念、范畴三者之间的区别，而不讲三者之间的统一，甚至认为“术语”不是“范畴”，这是不合实际的，不能令人赞同，而且也与他后来的操作实践自相矛盾。如《中国古代文学理论体系·范畴论》所剖析的范畴，都是中国古代文论的专门用语——术语所表达的学科概念，岂能说“范畴”不是“术语”？又有令人不解者，该书所搜罗的许多“范畴”，如“妥溜”、“豪辣灏烂”、“局段”等，倒是他自己所不以为然的概括性很小、缺少普遍意义的一般古文论概念，而古文论中那些常见的、最富有代表性、概括性的基本概念——即真正意义上的“范畴”，如“言志”、“缘情”、“意境”、“情景”、“趣味”、“知音”等等，却不收于此书之中。事实上，术语、概念、范畴三者之间的关系是层层统辖的，术语涵盖概念，概念涵盖范畴，不是所有的术语或概念都是范畴，但范畴却必然属于术语和概念，所谓范畴，其实就是那些最具概括力的术语或概念。

接下来我们再看看表示范畴的语词的语法特点。名词可以表示范畴，这是毫无疑问的，如“道”、“气”、“韵”、“象”等；两个名词词

^① 汪涌豪《中国古代文学理论体系·范畴论》，复旦大学出版社1999年，页4—5。

素组成联合结构的双音节词,也可以表示范畴,如“意境”、“趣味”、“情志”、“气韵”等;形容词作为范畴,也没有什么疑义,如“淡”、“浓”、“清”、“浑”、“虚”、“实”等。有时,动词也可充当范畴,如“比兴”、“美刺”。存在疑虑的是动宾结构的合成词能否被视为范畴,如词学术语中的“尊体”。我以为是可以的。动宾结构的术语作为反映对象动态联系的基本概念,它同样可以被视为范畴,如诗学术语中的“言志”、“缘情”是如此,胡经之主编《中国古典美学丛编》中所列的“感物”、“愤书”、“凝虑”、“养气”、“立身”、“积学”、“体味”等范畴都是动宾结构的短语。

二、什么是词学审美范畴

其次,什么是“词学审美范畴”?“词学审美范畴”与“词学范畴”、“诗学范畴”之间是什么关系呢?

当我们将“范畴”的概念及与之相关的问题作了上述辨析后,就可以相应地了解词学范畴的定义。“词学范畴”,即古代词论常用术语中那些反映词的本质、特点、规律的基本概念。由于词是美文学的形态,写词、读词(听歌)的目的是获得审美的愉悦,因而词学范畴所认识、反映的词规律、特性说到底就是词的审美规律、审美特性。所以,“词学审美范畴”与“词学范畴”并无质的区别,它们是二位一体的、彼此等值的概念。本文所以称“词学审美范畴”而不称“词学范畴”,旨在突出词学范畴的审美特征和共性,同时也为了表明,本文探讨的所有词学范畴,最后都导向如何使人获得审美的愉悦。

词是诗的子属。诗学特性是词学的基本特性。为了突出词学范畴的特殊个性,本文剖析的重点是不同于诗学范畴的词学范畴。但当某些诗学范畴是词学理论中经常出现的范畴(如“比兴”、“缘情”、“言志”等),不分析它们就无法说明词学义理,或不借助诗学

范畴就无法利用现有的词论材料圆满说明词的审美规律、特征时(如“阴柔”等),本文就将与词学共通的诗学范畴纳入视野。

三、本文选列范畴的依据

再一点要说明的是本文如何处理词论与作品的关系,以及古代词论的原生范畴与本文研究阐释的范畴的关系。

探讨、总结词学范畴的逻辑联系与走向,当然以词论资料为主要依据。但是,古代词论的阐发,常常是采用对词作进行评点的形态,因而对词学范畴的说明必须依靠作品。所以,本文立论的另一资料来源是作品。

古代词学范畴,有的用双音节词表达,有的用单音节词或多音节词表达,这是它的原生状态。为了求得形式上的整饬和适应现代表达习惯,本文所选列的范畴,是经过整合的古代词学范畴,均由双音节词构成,虽然有些范畴的表达形式不同于原生态的词学范畴,但却是在融合古代词学思想的基础上形成的。另外,本文对范畴的罗列也不求面面俱到,只选择那些常见的、具有代表性的范畴,以求简明扼要地反映词的创作和欣赏的内在规律,揭示出各范畴之间的逻辑脉络。

四、词学范畴研究的历史和现状

最后,对为什么选择范畴作为研究对象及词学范畴研究的历史和现状略作说明。

“范畴研究是把古文论研究推向深入的一个突破口。从这个角度出发研究文学理论批评,可以排除历史的偶然因素的干扰,最大程度地以纯净化的逻辑形式,再现古代作家、批评家的认识发展过程,所以,它成为探讨传统文学理论批评内在规律和本质特征的

一个重要切入点。”^①在词学批评史的清理工作大致完成后,对范畴的深度读解就成为一个不可回避的课题摆在研究者面前,因为它是沟通古今的必由之路。举例来说,上世纪八十年代词学领域曾有一场声势颇大的“豪放婉约之争”,这场论争正是由各家对“豪放”、“婉约”范畴涵义的认识不一致引起的,有的论者认为宋词中根本就没有豪放一派,也有的论者认为苏轼不能算是豪放派。因为对“豪放”或“婉约”这两个词学审美范畴,各家有各家的理解,这些理解往往从“我”出发,而不是从古人用这些范畴时的真实所指出发。上世纪八十、九十年代的研究者对这场论争进行了反思。^②假如我们能弄清古人所用的批评术语、审美范畴的本来的、确切的含义,就可以免去一些无谓的争执,更好地理解古人,更接近历史的真实。

龙榆生先生在1934年发表《研究词学之商榷》,^③把“批评之学”列为词学研究的三大门类之一。批评之学的研究,起步于词话的搜集整理,在此基础上是个别词论家理论的述评,这些工作至今仍有人在做;在此之上是对批评史的描述,这方面的成果有出版于1994年的《中国词学批评史》。^④说到范畴研究,从1919到1949年间只有詹安泰的《论寄托》^⑤一文,可以说,范畴研究并没有成为

① 蔡钟翔、涂光社、汪涌豪《范畴研究三人谈》,《文学遗产》2001年第1期。

② 如谈文良《关于词的“派”与“体”之再争议》,《西北大学学报》1981年第1期;吴世昌《宋词中的“豪放派”与“婉约派”》,《文史知识》1983年第9期;李秉忠《也论宋词的“豪放派”与“婉约派”兼评吴世昌先生等人的观点》,《山西师大学报》1988年第1期;李家欣《论宋词无婉约、豪放两派》,《江汉论坛》1988年第2期;王兆鹏《对宋词中“婉约”、“豪放”两分法的反思》,《枣庄师专学报》1990年第1期;赵俊成《此“豪放”非彼“豪放”》,《文史知识》1997年第7期。

③ 《词学季刊》一卷四号,1934年12月。

④ 方智范、邓乔彬、周圣伟、高建中著,中国社会科学出版社1994年。此书2005年修订由华东师范大学出版社再版,更名为《中国古典词学批评史》。

⑤ 《词学季刊》三卷三号,1936年9月。

词学研究的重要组成部分。

词学审美范畴作为学术研究的独立对象,有意识地被研究,是随着文革后第一批研究生登上学术舞台开始的。邓乔彬先生的《论姜夔词的清空》^①和《论姜夔词的骚雅》^②是新时期词学范畴研究的拓荒之作;屈兴国先生的《〈白雨斋词话〉的沉郁说》^③对“沉郁”范畴作了全面而深入的阐述。上世纪八、九十年代出现了多部研究词的总体审美特征的专著,如邓乔彬、杨海明的同名著作《唐宋词美学》,^④吴惠娟的《唐宋词审美观照》,^⑤孙立的《词的审美特性》^⑥等,这些著作以“词”为研究对象,往往运用古代词论作为说明词的审美特征的论据,对所用到的词学审美范畴的涵义亦加以辨析,这可以看作是边缘性的范畴研究。张惠民的《宋代词学审美理想》^⑦对宋代词学审美批评进行了较为系统的研究,对宋代词学的雅正说、清空说、寄托说作了比较深入的探讨,在其著作中部分地涉及了范畴的研究。方智范等师的《中国词学批评史》在叙述词学批评史时,对相关的词学审美范畴如雅正、清空、骚雅、沉郁、重拙大等都做了辨析。继邓乔彬师之后,近20年的词学单篇论文中出现了不少论及审美范畴的,论述比较集中的是清空、骚雅、浑厚、沉郁、比兴寄托、境界等范畴。据《文学遗产》2001年第1期《全国古代文学学科博士点介绍》,南京师范大学的朱崇才先生的在研项目为《词学概念范畴论研究》,可以推想这是对词学范畴的系统性的研究。朱先生这方面的研究成果尚未见发表。前人的研究无疑

① 《文学遗产》1982年第1期。

② 《文学评论丛刊》第22辑,中国社会科学出版社1984年。

③ 见屈兴国校注《白雨斋词话足本校注》,齐鲁书社1983年。

④ 邓乔彬《唐宋词美学》,齐鲁书社1993年;杨海明《唐宋词美学》,江苏教育出版社1998年。

⑤ 吴惠娟《唐宋词审美观照》,学林出版社1999年。

⑥ 孙立《词的审美特性》,台湾文津出版社1994年。

⑦ 张惠民《宋代词学审美理想》,人民文学出版社1995年。

可以成为我们的起点,但总的来说,词学范畴研究的成果一方面表现为,在词人风格或词论研究中捎带着对有关范畴做无可回避的辨析,还不能算是有意识的范畴研究;另一方面表现为,有意识的范畴研究也还停留在个别词家或词派上。全面描画词学审美范畴的构成系统并勾勒其逻辑发展线索的工作似乎还没有开始;对单个范畴的研究也还有待进一步深化和拓展。

第一章 词学审美范畴体系的构成

对词学审美范畴进行整体阐述,首先要理清这些范畴之间的逻辑关系,否则这些范畴就会成为互不关联的堆积。不同于注重分析或演绎的西方美学范畴,中国美学范畴大都是直觉性或体验性的,范畴寓于审美的感性经验中,在鉴赏的过程中形成。这种中国式的思维特点造成了范畴的感觉性、浑融性,各词学范畴之间意义交叉、包容,因而单独论述某一范畴尚属可行,若面面俱到整体阐述,便觉互相牵扯,难以措手。但是,尽管词学审美范畴的内涵具有多义性、模糊性,根据具体使用的情况,我们还是可以判断其主导的指向和大致确定的涵义。分析这些范畴的内在联系,就以其主导性、确定性涵义为依据。

古代词学审美范畴不是一朝一夕突然出现的,而是在历史的发展中逐渐诞生、层累而成的。这种历史的进程恰恰体现了一种逻辑走向,即从“小道”走向“尊体”。就是说,由晚唐至北宋初,由北宋初至北宋中叶,由北宋至南宋,由宋至清,词的创作风格的变化及反映这种变化的词学范畴的出现都是沿着提高词的价值、地位这一中心线索展开的。

“诗余”这一给词体进行价值定位的范畴,最早出现于北宋王灼的《碧鸡漫志》。而“诗余”所反映的主要思想,则在王灼之前的词论,如五代欧阳炯的《花间集序》、宋初欧阳修《采桑子》组词十首

前的引言《西湖念语》中有所表现。“诗余”范畴反映了人们对词这种诗歌体裁的价值、地位的认识。所谓“诗余”，指词是作为诗不便作、不屑于作的诗歌形式产生的，包含了对词体的轻视的意味。欧阳修《西湖念语》述作词的起因和用意：

因翻旧阕之词，写以新声之调，敢陈薄技，聊佐清欢。^①

写词的技艺是“薄技”，其功能是“佐欢”。早期的词，作为“临远送归”、“娱宾遣兴”之具，以表现离愁别恨、男欢女爱为主，上不能有助风教，下不能齐家修身，是“不足以揄扬大义”的“小道”、“小词”，诗不屑为，亦不宜为，但这又是人情不可去除的一个角落，于是词就承担起了泄导这种人情的功能。词应运而生，却又没有什么神圣的地位，不登大雅之堂。晏殊“为宰相而作小词”，遭到王安石的讥笑。近人蒋兆兰《词说》指出：“诗家既已成名，而于是残鳞剩爪，余之于词；浮烟涨墨，余之于词；诙嘲褻诮，余之于词；忿戾慢骂，余之于词；即无聊酬应，排闷解醒，莫不余之于词。亦既以词为秽墟，寄其余兴，宜其去风雅日远，愈久而弥左也。”^②淋漓尽致地揭示了“诗余”所体现的词体价值观。

被称为“诗余”的词，其风格特征是什么呢？是“婉约”。“婉约”是词的本来面目，即词之“本色”。婉约词虽然无益风雅教化，但却是词之正宗、正体，亦即“正变”之“正”，所谓“词家正轨，自以婉约为宗”。^③ 婉约词以“缘情”，尤其是表现儿女之情为内容特征，在表情时，用浅近通俗的语言，“含蓄”、“比兴”、情景交融的手法，和谐宛转的声律，创造出幽约深静的词境和简约委婉的“阴柔”

① 唐圭璋编《全宋词》，中华书局1999年，页153。

② 蒋兆兰《词说》，《词话丛编》，页4631。

③ 同上书，页4632。

之美。

尽管词体“以婉约为正”，但由于早期婉约词言的是自然性情，用的是俚词俗语，因而它是“正”而不“雅”的。“正”指合乎词之正体，“雅”指内容的雅正，符合儒家诗教规范。当有身份、有地位的文人学士染指词的创作后，他们既为词的魅力所倾倒而欲罢不能，又对词的“小道”地位耿耿于怀，最后的选择必然是身体力行、变革词风，以创作实绩来充实词的价值、提高词的地位。

于是，随着宋代那些学养深厚的文人进入词的创作领域，词体的雅化成为必然趋势，词的艳俗之弊得到纠正。艳词最令文人不满的是格调不高，言情过于赤裸裸，不符合“雅正”的诗学规范。从北宋到南宋，词人致力于词的内容意义的深化和表达的雅化，词的创作从三个方向走向雅正：苏辛一派主要在思想内容上贴近雅正，周吴一派主要在语言上贴近雅正，姜张一派主要从意境上贴近雅正，与此相应，“豪放”、“质实”、“清空”这三个“变体”范畴亦应运而生。

北宋中、后期，苏轼、周邦彦分别以“豪放”、“典雅”变革词体。相比而言，周邦彦的变革，可以说是改良，他对婉约词的内容并未伤筋动骨，在含蓄、比兴、协律等创作手法和阴柔、委婉的风格上，也与婉约词保持着相当的一致性，因而后来有的词论家仍把他归入“婉约”一类。但我们看到，后来被张炎批评的“质实”词风，正是由周邦彦开创的。他在对婉约词内容、形式、风格特点有较多保留的同时，又侧重从用语典雅方面对词做了改造。所谓用语典雅，指言情不那么直露，讲究用语典、事典，使词带上高贵的书卷气、文人气，使情感的表达更具一种深婉的典雅气象，前人对周词有“富艳精工”之评。片面追求形式的典雅，典故用得太多、太深、太僻，结果只能对读者的审美感受造成窒碍。南宋吴文英踵事增华，固然形成了其艺术独创性，但同时也将周邦彦开创的词风往极端方向作了发展，如沈义父所云“梦窗深得清真之妙，其失在用事下语太