



国家出版基金资助项目

“十二五”国家重点图书出版规划项目

教育部人文社会科学重点研究基地重大项目

上海市哲学社会科学规划中长期课题

黄霖 主编



ZHONGGUO FENTI WENXUE XUESHI

中国分体文学学史

◆ 词学卷 下

彭玉平 著



山西出版传媒集团 山西教育出版社

013067569



国家出版基金资助项目
“十二五”国家重点图书出版规划项目
教育部人文社会科学重点研究基地重大项目
上海市哲学社会科学规划中长期课题

I209
175
V2-2

吴霖 主编

中国分体文学学史

ZHONGGUO FENTI WENXUE XUESHI

◆ 词学卷
下
彭玉平 著



山西出版传媒集团
山西教育出版社



北航

C1675393

I209

175

V2-2

第十三章 陈廷焯之词学思想

【内容提要】 陈廷焯的词学经历了前后期的转变过程，早期倾慕浙西词派，所作《词坛丛话》，所选《云韶集》等，在词人、词作的入选和评论等方面都表现出比较明确的追随浙西词派的理论倾向，但由于陈廷焯忧郁的性格、积极的入世精神等方面的影响，陈廷焯前期词学在词的特质、对两宋词的态度、对苏辛的接纳以及初步成型的沉郁词说，都使得其前期词学与浙西词派之间其实是一种若即若离的关系。而这种微妙的关系在经过庄棫的一番引导后，使陈廷焯很快走出浙西词派的藩篱，并由庄棫而上接张惠言、周济为代表的常州派词学，这种词学转境在清代具有一定的典型意义。沉郁顿挫词说是陈廷焯最高的审美标准，兼及思想情感的规范性和艺术作法的特殊性。在情感上以诚为基础，以厚为旨归，以怨为核心，而在作法上则有颠倒、直挽、蓄势、结醒等法。沉郁词说虽在风格上指向婉约，但在本质上沉郁说只是诸多风格形成的基石而已，沉郁说所包含的悲剧情感也隐含着陈廷焯对悲剧美的追求，这些审美因素是考察沉郁顿挫说的理论内涵时所不能忽略的。在追寻词的起源上，陈廷焯把《诗经》、《楚辞》作为词之源头，因为它们奠定了中国文学风骚艺术精神的基石。在此基础上，陈廷焯按照沉郁在词中的不同表现，而将整个词史分为创古——变古——失古——复古四个阶段，将整个词史的发展纳入到沉郁说的理论框架中来衡量，颇具特色。陈廷焯并以是否沉郁和大雅作为

裁断词人、词作、词史正变的依据，将传统意义上的正变观念在其词学中作了新的发展和新的诠释。陈廷焯致力编纂词集选本的情况，早年编纂的《云韶集》和晚年编纂的《词则》以及拟编纂的《古今二十九家词选》等，昭示了其词学观念从信奉浙西词派到师尊常州词派的转变轨迹。陈廷焯对于历代词选的批评，凸现了陈廷焯的选本理念。其对清代朱彝尊《词综》和张惠言《词选》的批评，展示了其词学观念在前、后期的变化轨迹，以此折射出晚清时期浙西和常州两派词学渐趋合流的态势。

第一节 前期词学思想与后期渊源

陈廷焯以《白雨斋词话》而蜚声近代词坛，人皆知其“沉郁顿挫说”与况周颐“重拙大说”及王国维之“境界说”为近代词论三宗，此固然是不易之论。但是，就陈廷焯而言，“沉郁说”只是他长期审美积淀的产物，只能代表他后期的主要词学理论。而其早年治词，则与后期颇异其趣，清人为学多有中途转换门庭者，陈氏亦然。但学界似乎对此注意不够，很少有人论及这一点。笔者从陈氏早期论词专著《词坛丛话》和词选《云韶集》中排比钩沉，草成此章，或对全面评价陈廷焯的词学理论，特别是了解陈氏词学思想的递进之迹不无裨益。

陈廷焯（1853—1892），原名世焜，字耀先，一字亦峰，镇江丹徒人。光绪十四年（1888）举人。一生以读书、著述、授徒为务，年仅四十下世。陈氏一生著述较富，据笔者考索，约有八种，即《词则》、《白雨斋词话》、《白雨斋词存》、《白雨斋诗抄》、《云韶集》、《词坛丛话》、《骚坛精选录》、《希声集》等。这些著述反映了陈氏治学所取得的成就，也体现了他的词学观和填词创作的历史变迁。

《词坛丛话》云：“余初好为艳词，四、五年来，屏削殆尽。”《丛话》作于同治十三年（1873），以此推算，陈氏在同治八年（1868）或者此前即已开始词的创作。至于接触词，当在更早的时候。《白雨斋词话》云：“癸酉、甲戌之年，余初习倚声。”其实应该是沾习有日了。

而《云韶集》一编，也恰成于癸酉（1873）、甲戌（1874）年间，自此而后，直至终世，陈氏倚声之作、之述一直没有停息，前后将近二十四年。在这段时间里，陈氏的填词创作有从尚艳到趋雅的变化，词学思想也有从推尊清灵醇雅到力求比兴寄托的变迁。这种变迁，以丙子年（1876）与庄棫相遇为一大转折。《白雨斋词话》卷六云：“自丙子年与希祖先生遇后，旧作一概付丙，所存不过己卯（1879）后数十阕，大旨归于忠厚，不敢有背《风》、《骚》之旨。”此后双方又有数次觐面，而光绪四年（1876）庄棫过陈氏，谆谆一言提命，更使他内心受到极大震动。庄棫说：“子知清真、白石矣，未知碧山也。悟得碧山，而后可以穷极高妙。”（《白雨斋词话》卷六引）陈氏后来述作《词话》，曾回忆及此，言语之间，不胜慨叹，他说：“余初不知其言之恳也。十余年来，潜心于碧山，较曩时所作，境地迥别，识力亦开，乃悟先生之言，嘉惠不浅。”（卷六）因此，陈、庄之相遇，对陈氏词学思想乃有极深之影响。本文所谓前、后期云云，即依此为界。

一般说来，陈氏前期推崇浙派，创作与论述均不免受其影响。浙派以朱彝尊为首，成于康熙、乾隆年间。陈氏心折浙派而归于对竹垞的崇拜。《云韶集》云：“国朝之诗可称中兴，词则轶三唐两宋等而上之。……而圣于词者，莫如其年、竹垞两家，譬之于诗，一时李、杜，分道扬镳，各有千古，词至是蔑以加矣。”（卷十四）把清词凌驾于历代之上，而以陈、朱为李、杜，推举不可谓不力。陈氏少为诗歌，杜以外不屑道。至其评选历朝诗，杜甫独得六卷，李白亦占三卷。《骚坛精选录》云：“骚坛大将，余独举四人：陈思、彭泽、太白、少陵。……余所以独以四人为大将者，以四人之圣于诗也，而少陵尤为圣中之圣。”（卷七）以“圣中之圣”的杜诗来喻竹垞之词，其心中依傍，不言自明。他的《云韶集》一编，即是沿竹垞《词综》之绪，而扩充了明、清以来的词。尝自序其编选缘起曰：“余因不揣谫陋，汇历朝词为二十六卷，以竹垞太史《词综》为准，一洗《花间》、《草堂》之习。惜太史所录至元而止，顷阅《御选历代诗余》、《四库全书提要》，暨吴中陆氏、华亭夏氏《词选》，并采摭诸家诗话传记，中又得青浦王氏所选《明词综》及《国朝词综》，可谓先获我心。减其五六，增以二三，汇为是集，一以雅正为宗，亦未始非古乐府之一助云。”（《云韶集序》）

可见，他的编选倾向与竹垞是一致的，只是截止年代有迄于元与迄于清（道光以前）的不同。在具体的选录上，五代冯延巳，《词综》录二十首，《云韶集》录十九首。北宋欧阳修，《词综》录二十一首，《云韶集》录十七首。姜夔则同录二十二首。张炎、周密，《词综》分录三十八首、五十首，《云韶集》也分录三十三首、三十六首。在清代以前，入选词比例最高的均是姜夔，几乎全部入选（当时只辑得姜词二十二首），而入选总数最高的也都分属周密和张炎，且选目亦多类同，步趋之迹，斑斑可见。而对入选的清词，尤见轩轻。朱彝尊入选五十三首（含补录一首），冠于清代，陈维崧、厉鹗也各录三十七首（含补录一首）、三十五首（含补录三首）。由此可见，陈氏与竹垞之抑扬几同一辙，这无需多说。

大体浙派之起，承明词之弊而思有所振作，朱彝尊曾说：“明初作手，若杨孟载、高季迪、刘伯温辈，皆温雅芊丽，咀宫含商。李昌祺、王达善、瞿宗吉之流，亦能接武。至钱塘马浩澜以词名东南，陈言秽语，俗气薰入骨髓，殆不可医。周白川、夏公谨诸老，间有硬语。杨用修、王元美则强作解事，均与乐章未谐。”（《词综·发凡》）明词之窜入硬语，擅用新腔，被认为是词的异化。浙派自感历史使命而振起于康、乾间，崇尚清灵、醇雅，试图挽救明词啾缓之病和淫曼之习，标格于南宋（《词综》入选南宋词就有十五卷之多），尤以姜夔、张炎为极境，并编选《词综》，前附朱氏“发凡”和汪森序言，高标词学宗旨。因此，自从康熙戊午年（1678），《词综》初次刻版问世后，一时景从，流风泱泱，以至于“家白石而户玉田”，为天下所尚。但是浙派崇尚清虚骚雅而专事于形式，这就带来了先天的不足，特别是在经厉鹗鼓吹以后，好用新事的习气为后生所效，而腹笥未富，才力不足，转以摭摭为工，最后竟衍为短钉、为寒乞，因此浙派的喧嚣也随之而告结束，这是浙派流变的大致历程。但是浙派的弃北（宋）从南（宋）在当时确实一新天下耳目，而且南宋词的醇雅精工，在格律艺术上的穷形极态，也给后人以有阶可寻，所以能吸引大批词人追随于后，即便后来常州词派的重要理论家周济也不能避免。陈廷焯也濡染日深，不觉入乎其中了。

浙派的一时风云，其中一个很重要的原因就是人们熟稔的目光从日趋走形的唐五代北宋引到绚丽多姿的南宋。清初词人承明末之绪，尊

奉《花间》、《草堂》，而摇曳风情。朱彝尊大致不满，“古词选本……独《草堂诗余》所收最下最传，三百年来，学者守为《兔园册》，无惑乎词之不振也”（《词综·发凡》）。他认为明词之失在标格无当，《词综》兼采《花间集》等词选，去取也是“务去陈言，归于正始”（同上）。在此基础上，朱氏倡“极工极变”之说：“世人言词，必称北宋。然词至南宋，始极其工，至宋季始极其变，姜尧章氏最为杰出。”（同上）前期的陈廷焯瓣香于此，《云韶集》云：“词至北宋，亦云盛矣，然犹未极其变也。”“词至南宋，正如诗至盛唐，呜呼，至矣。”（卷二）在《云韶集》中，北宋词仅录三卷（卷二至卷四），南宋则有六卷之多（卷五至卷十），轩轾略同于《词综》。然而，朱氏屏五代，斥北宋，是有他自己的见解的。“极工极变”是对南宋词的总貌描述，具体而言，工在何处？变在哪里？朱氏《词综·发凡》云：“填词最雅无过石帚。”汪森《词综序》亦云：“鄱阳姜白石出，炼骨炼格，炼字炼句，归于醇雅。”可见，南宋之工，工在醇雅；南宋之变，变在琢炼，而根柢还在醇雅。浙派本此选词，本此述论。陈廷焯既登乎其堂，也进窥其室。《云韶集》云：“鄱阳姜夔出，句琢字炼，归于醇雅，而词品至是乃有大宗。”（卷二）不独与汪森《词综序》同出一调，语言也相近。在《云韶集》卷十五中，陈氏更直言其所谓雅正原是承竹垞而来：“竹垞辑《词综》一书，洗《花间》、《草堂》之陋，一以雅正为宗。……余选此集，屏邪抚雅，大旨亦不敢外先生也。”因此，《云韶集》是《词综》的延续，陈廷焯已经夫子自道，这也从一个角度说明陈氏早期是出入于浙派门庭，而尤其低首于朱彝尊、汪森合辑之《词综》。对朱氏的词作，亦复如此，《云韶集》卷十五云：“竹垞词，小令之工，兼唐、宋、金、元诸家而奄有众长。长调之妙尤为沉郁顿挫，独往独来，取法南宋而不泥于南宋，先生真人杰哉！”“词至竹垞，前无古人，后无来者，博而不杂，丽而不佻，茂矣，美矣。”把竹垞之词推向一个近乎夸张的境地。

竹垞尚雅的主张，是针对“言情者或失之俚，使事者或失之伉”（《词综序》）的创作现象而提出的。理论本身则来源于曹溶“豪旷不冒苏、辛，秣褻不落周、柳”（《古今词话序》）的观点。口号的提出并非无意义，但是以醇雅而归于姜夔，以姜夔而归于句琢字炼，却不能说是

白石知音。陈氏毫无保留地继承了这一说法，厥失维均。《词坛丛话》云：“词中之有姜白石，犹诗中之有渊明也。琢句炼字，归于纯雅。不独冠绝南宋，直欲度越千古。”也以同样的琢炼视诸白石。而以渊明拟之，尤为不伦，渊明趣味真朴，语言质直，视琢炼如河汉，陈氏在此括为一谈，未可称洽。

在对待黄山谷的问题上，陈氏与竹垞亦同声相应。竹垞把山谷词纳入“言情之作，易流于秽”（《词综·发凡》）之列，所以《词综》“于黄九之作，去取特严”。山谷之遭忌，在作艳词而近褻，所以有致法秀道人之谆谆告诫，宋人即目山谷词为“著腔子唱好诗”（晁无咎语，转见吴曾《能改斋词话》卷一），没有严分诗词疆域，算不得当行家语。陈廷焯虽能看到山谷“掘强盘屈，另开生面”（《云韶集》卷二），有其独到的地方，但蔽于竹垞之论而同致不满。《词坛丛话》云：“黄山谷词，尽有可议处，故所选从略。袁子才不喜山谷诗，余亦不喜山谷词也。”实则山谷不独在当时与秦观并为一代词手，其用意之深至，用笔之重拙，风格之疏宕也为后代刘熙载、冯煦等所赏，刘熙载并认为山谷故以生字、俚语入乎其词，是有“侮弄世俗”（《艺概》卷四）的用意在内。因此对山谷词应该有一个辩证的看法，对黄词褻浑之作，自当斥之，而对于褻浑以外的词作，则需要我们去仔细品味，寻绎真旨。夏敬观曾说：“曩疑山谷词太生硬，今细读，悟其不然。”（《手批山谷词》）可惜朱彝尊、陈廷焯见未及此。

以上是散见于《云韶集》和《词坛丛话》内与浙派的相契论点。很显然，陈氏前期基本上是以浙派的眼光来看待词这一体裁，这在《云韶集》的具体编选以及提倡醇雅和推崇南宋姜夔、张炎一派词上尤见其情，承袭者多，突破处少，理论上缺少应有的个性。而其早年的创作，虽然自身不断进行着从作艳词到屏削艳词的努力，但大体还是沿着浙派的路子，注意语言之修辞与风格之清丽。只是这样的词作由于庄棫一言蛊动而“一概付丙”，使我们无缘得窥原貌，但从作于同治十三年（1874）的《摸鱼儿》中，也略可看出一点陈迹。全词较长，兹录上阕：

又匆匆几声杜宇，今年花事如许，万千红紫都休了，那有送君

南浦。王十五，试问汝，天涯芳草归何处。功名浪语，算四海为家，萍踪絮影，随意逐鸥鹭。

词系甲戌年暮春为友人王竹庵远游楚、粤送行而作，是时《云韶集》尚在编撰之中。词含感喟，语言工炼而笔致劲直，不似后来所作之沉郁。

浙派之于陈廷焯，影响极大，此即见上述。但是，陈氏自幼积蓄的审美趣味和思想抱负也使他与浙派呈现出若即若离的状态，如《骚坛精选录》卷七曾言及他初读谢朓诗句“大江流日夜，客心悲未央”的感受：“余年十四，读此二语，为之拍案惊绝，十余日不敢起视焉。”这种强烈的心理共鸣，为他后期的审美倾向奠定了基本格局，并因家道中落，流寓客地和屡困科第而得到了强化。其人生志向原也不在诗词古文，而在于经世济时，“尝言四十后当委弃辞章，力求经世性命之蕴”（《白雨斋词话》王耕心序）。凡此，都与浙派的人生态度和审美趣味有一定的距离，在词学观上也有较多的相异之处。因此，他后期毅然归诸常州派门下，这一方面体现了他对浙派的信仰并非坚贞，另一方面也是其前期词学思想中个性因素强化所致。兹略为论说如下。

其一，在词质上的齟齬。

浙派论词，大多以歌咏升平为能事，如朱彝尊说：“昌黎子曰：‘欢愉之言难工，愁苦之言易好’，斯亦善言诗矣。至于词或不然，大都欢愉之辞，工者十九，而言愁苦者十一焉耳。故诗际兵戈俶扰，流离琐尾，而作者愈工。词则宜于宴嬉逸乐，以歌咏太平，此学士大夫并存焉而不废也。”（《紫云词序》）陈廷焯虽未对此提出正面质疑，但贯穿于《云韶集》之眉批、圈识却是一个实践上的矫正。譬如陈其年的悲郁就深得他的赏识，《云韶集》卷十六云：“其年词沉雄悲郁，变化从心，诗中之老杜也。”《词坛丛话》亦云：“其年年四十余尚为诸生，故学业最富。其一种潦倒名场，抑郁不平之气，胥于诗词发之。”奖掖其年词就颇能联系其沉沦下僚之身世。再比如宋徽宗之《燕山亭·见杏花作》，陈氏评曰：“新愁旧恨，郁结成词，故说来满纸是泪，满纸是血。”（《云韶集》卷二）等等。在《云韶集》中充满着这种对酸楚怨情之词的赏爱。到了后期的《白雨斋词话》中，更演变为词的“穷而

后工”之说：“诗以穷而后工，倚声亦然，故仙词不如鬼词，哀则幽郁，乐则浅显也。”（卷十）其间发展变化，还是有迹可寻的。

其二，对两宋的通脱。

《续纂泰州志》尝称：“（陈廷焯）工倚声，从其戚庄中械受学，探源《骚》、《雅》，不屑屑争南、北宋界说。”（卷二十八）则陈氏对两宋之通脱，固为其词学一己之特色。浙派自朱彝尊、汪森始，取法于南宋而不屑沾染北宋，前引“极工极变”说即是一个著名的论断。虽然由于厉鹗出而略窥北宋门径，终因响应者寥寥而未成气候，所以浙派造成的仍不免是“家白石而户玉田”的局面。竹垞曾自题词集曰：“不师秦七，不师黄九，倚新声玉田差近。”（《解佩令·自题词集》）执着地标格南宋。陈廷焯踵论于此，以盛唐诗喻南宋词，大体也不悖乎竹垞。但《词坛丛话》进而提出南、北宋不可偏废论：

词至于宋，声色大开，八音俱备。论词者以北宋为最，竹垞独推南宋，洵独得之境，后人往往宗其说。然平心而论，风格之高，断推北宋，且要言不烦，以少胜多，南宋诸家或未之闻焉。南宋非不尚风格，然不免有生硬处，且太着力，终不若北宋之自然也。北宋间有俚词，间有伧语，南宋则一归纯正，此北宋不及南宋处。北宋词，诗中之《风》也；南宋词，诗中之《雅》也。不可偏废，世人亦何必妄为轩轻？

陈氏对两宋词的分析，大体符合词史实际，盖北宋词风自然而有韵味，南宋则工炼而纯正，各擅其胜。在《白雨斋词话》中，陈氏更对各立门户以自蔽的帮派作风提出批评，他说：“词家好分南宋、北宋，国初诸老，几至各立门户。窃谓论词只宜辨别是非，南宋、北宋不必分也。”（卷十）其实，清代宗北、宗南，关键系于审美趣味之不同，云间诸公赏词之格高韵远，故不欲涉南宋一笔，而南宋词之细丽绵密，也允称独步，故竹垞有“极工极变”之论。较而论之，两家均各引一端，不能无偏。实质两宋之间，并非截然相对，而是各有所长。北宋词多就景抒情，故珠圆玉润，四照玲珑，能达浑涵之境；南宋词由于时运乖舛，不能逞才使气，叙事复以寄托，形式上以变出新。知人论世，当作如是观。陈氏后期并将前期之绪论作了进一步的发挥，他认为北宋之佳在于

时代承唐五代之后，所以还能“时见古意”。而南宋则是“变态极矣”，变态而至极，词之能事毕矣，所以南宋堪称词之峰巅。而这座峰巅在陈氏心目中倒是致患的源头，《词话》卷三云：

北宋去温、韦未远，时见古意，至南宋则变态极焉。变态既极，则能事已毕，遂令后之为词者不得不刻意求奇，以至每况愈下，盖有由也。

在陈氏看来，南宋的变态导致了后之为词者的追新逐奇，也导致了古意的式微，所以南宋固臻极境，而词之致败实缘于有南宋横亘于前，难以逾越。这一点，明词就是一个沉痛的例证。陈廷焯有感于此，亟举北宋以抗美竹垞，除了北宋确有其胜场外，对其开辟榛莽影响于南宋也有很高的评价，所谓“北宋如东坡、少游、方回、美成诸公，亦岂易及耶？况周、秦两家，实为南宋导其先路，数典忘祖，其谓何”（同上）？南宋较之，则只能自成新境，而不能启人新境，且不独不能启人新境，反使后人无能为继，所以南宋之佳异于北宋。从这点可以看出，陈氏论词注重词之流贯，注重古意之有无，所以陈氏能由尚南宋而至调和两宋，最后竟有微尚北宋之意，观点的转换与方法的更新有着相因的关系。

其三，对苏、辛词的重视。

浙派醇雅、精工审美倾向，使之自然地垂青于南宋特别是宋末的格律派词人，风格大致趋于婉约。这在浙派而言，既是标格，也是立宗的需要，情有可原。但浙派却因此表现出对苏、辛等豪放派词人的不理解、不尊重。《词综》选录辛弃疾词虽有 35 首，但只占稼轩词总数的二十分之一略多，苏轼录 15 首，比率也大大低于姜夔、张炎诸家，而且显然是因为“兼采”的体制才得以入选的。文廷式《云起轩词自序》就曾直言说：“（竹垞）以二窗为祖祢，视辛、刘若仇讎，家法若斯，庸非巨谬！”陈廷焯在《云韶集》的编选上既略同于《词综》，集中论述之主流也庶几相合，视苏、辛为词中别调，他在《词坛丛话》中说：“东坡词，独树一帜，妙绝古今，虽非正声，然自是曲子内缚不住者。”但是，陈廷焯同时也认为苏、辛词虽然是变调，却自有其独到处，这种独至就是格律的潜化，《云韶集》卷五云：“词有格，稼轩词若无格；

词有律，稼轩词若无律。细按之，格律丝毫不紊。”实质上还是本着格律的眼光来看待苏、辛。所以虽然陈氏以变格视豪放之苏、辛，而又以“于纵横驰骤中而部伍极其整严”之稼轩为“尤出东坡之上”，相对冷落虽有豪宕却多不协律之苏轼，体现出陈氏对格律的重视，这是基于形式方面而言的。在思想内容上，陈氏对苏、辛则语多肯定，《云韶集》卷五云：“稼轩负奇郁之气，而值国运颠沛之时，发而为词，正如惊雷怒涛，骇人耳目，其实一片血泪。”《词坛丛话》云：“东坡词一片去国流离之思，哀而不伤，怨而不怒，寄慨无端，别有天地。”正是因为他能联系苏、辛之时代身世论评其词，所以能不局一隅，颇为中肯。如东坡《贺新凉》（乳燕飞华屋），陈氏评曰：“东坡词纯是身世流离之感，却极温厚，令读者喜悦悲欢不能自己。”（《云韶集》卷二）稼轩《贺新郎·赋琵琶》词，陈氏评曰：“心中有泪，故下笔无一字不呜咽。”（卷五）总之是苏、辛词中悲郁的情感引起了陈廷焯的共鸣。虽然就本质上讲，陈氏早期词学并未逾越浙派藩篱，但却在有意无意地松动这一藩篱，这也可看作他后来毅然归诸常州派门下的又一契机。当然，在陈廷焯后期，对苏、辛词的看法又有了新的跃进，苏、辛终从侧室升至中堂，这是陈氏以探源《风》、《骚》的本原说词的必然反映。陈廷焯后期，由于词学思想的不断拓展，并多受晚近词人濡染，遂一变早期斤斤于音调节拍之外观而为悉心于词体之内修。他对张皋文的有关倡论击节称赏，《白雨斋词话》卷二云：“张皋文《词选》，独不收梦窗词，以苏、辛为正声，却有巨识。”他并略带反省意味地说：“昔人谓东坡词非正声，此特拘于音调言之，而不究本原之所在。眼光如豆，不足与辩也。”（卷一）其实“眼光如豆”的人中似也隐约陈氏前期的身影。由此我们还可获得这样两种感受：其一，陈氏前期论词多重音调，故于格律派词人多所拥戴，后期则探究本原，雅重气格，前后眼界迥然不同。其二，前期陈氏传统观念浓厚，趋于保守，实则不能尊体，后期则能从根本上尊体，故能通脱各派，其于苏、辛的评判态度也缘此而变。所以，陈氏对苏、辛词的看法，前、后期虽然有本质的不同，但后来的大胆纠谬，其实在前期也已有端倪，这是需要我们历史地看待的。

其四，含苞的沉郁词说。

沉郁顿挫说是《白雨斋词话》的理论核心，《白雨斋词话》引以千

端而衷诸一是。在《词话》中，陈廷焯除了详细阐述沉郁说的理论内涵外，还本此对历代词人词作进行批评与鉴赏。因此，一部《白雨斋词话》也正是沉郁说光采灼灼的曼衍与辐射。但是沉郁说不是天外数峰，来之突兀，也不是陈氏闭门苦思，一朝所得。它的点点滴滴在陈氏前期即已初萌。这种初萌首先表现在对“沉郁”语词的使用上，如评稼轩《浪淘沙·山寺夜作》“沉郁顿挫中，自觉眉飞色舞”（《云韶集》卷五）。评清真《兰陵王·柳》曰：“又沉郁又劲直，有独往独来之概。”（《云韶集》卷四）等等。在清空骚雅的浙派门户中，加入了一个略显生疏的审美范畴。不独于此，陈廷焯还通过对一些词人词作的具体品评，透出他对沉郁理论的朦胧体悟。如评清真《六丑·蔷薇谢后作》曰：“如泣如诉，语极呜咽，而笔力沉雄，如闻孤鸿，如听江声，笔态飞舞，反复低徊，词中之圣也。”（《云韶集》卷四）又如评陆游《双头莲·华发》曰：“沉郁顿挫，极淋漓宛转之致，明是哀时伤事，一片血泪，而说来一丝不漏，意境虽极悲凉，遣词却极婉约，那得不令人心折。”（《云韶集》卷六）合观这两段评语，再参诸《白雨斋词话》之释沉郁：“所谓沉郁者，意在笔先，神余言外。写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若现，欲露不露，反覆缠绵，终不许一语道破。匪独体格之高，亦见性情之厚。”（卷一）则无论是对情感的规范还是对表述（做法与遣词）的要求都已十分接近。只是前者相对零碎与感性，而后者则较为严谨与理性而已。而后期沉郁理论的形成，正有赖于前期感性认识的积累和升华，这是一个历史的过程。

陈廷焯前期词学观中这些富有独创性的见解，为他后期理论的集成，奠定了思想基础。我们说，陈氏前期虽然不能建立自己完整的词学理论，而多作景从浙派之论，但并不是说陈氏完全是浙派的附庸。正是这些自出机杼的点点星光，使他终于走出浙派案臼，而回归于常派堂庑。这种回归固然有多种多样的客观因素，而作为陈廷焯来说，他固有的审美意识、他先天的禀赋、他忧郁的性情、他执着的入世精神，都使他与常州派词论有一种更为强烈的心灵契合——虽然这种契合与他前期对浙西词派一样，并非是一种简单的膜拜。因此这种回归现象在陈廷焯是必然会发生的，只是时间和程度问题而已。

一般说来，陈氏早期推崇浙派，创作与论述都受其影响，选本《云韶集》及《词坛丛话》就是这一时期的产物。浙派以朱彝尊为首，成于康、乾间。康熙戊午（1678）年《词综》刻版问世后，浙派所讲究的清灵醇雅，把人们稔熟的目光从日趋变形的唐五代北宋引向清雅而有思致的南宋，给深受明词啾缓习气和淫曼情调熏染的前清词坛带来了一股新鲜空气。朱彝尊说：“世人言词，必称北宋，然词至南宋，始极其工，至宋季而始极其变，姜尧章氏最为杰出。”（《词综发凡》）陈廷焯沿朱氏《词综》之绪并扩充了明清词而成《云韶集》一编，自称是“以竹垞太史《词综》为准”，在具体词人词作的选录上，他也与朱氏抑扬同道。他的《词坛丛话》在对姜夔、张炎崇尚以及“极工极变”说上，都与朱氏前呼后应，但是，陈廷焯因身世而产生的忧郁气质，以及自幼积蓄的人世精神，都使他与浙西词派若即若离，这“若离”部分的渐生渐发，最终使他归诸常州派门下。

陈廷焯的词学核心是“沉郁”说。《白雨斋词话》（以下简称《词话》）卷一云：“所谓沉郁者，意在笔先，神余言外。写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若现，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破。匪独体格之高，亦见性情之厚。”显然，沉郁说关乎体格与性情两方面，体格之高是通过词中寓意来表现的，而性情之厚则是通过独特的艺术手法来体现的，二者互为表里，构成沉郁说的两大基本内容。在寓意上，陈氏要求与儒家传统诗教相契合。“温厚和平，诗教之正，亦词之根本也。”（卷九）在艺术上则主要采用比兴的手法。“所谓兴者，意在笔先，神余言外，极虚极活，极沉极郁，若远若近，可喻不可喻，反复缠绵，都归忠厚。”（《词话》卷八）因之，“沉郁”说是陈氏对词的总体审美规范，而且这种规范是最高的和唯一的，因为“词则舍沉郁之外更无以为词”（《词话》卷一）。

陈廷焯的词学渊源虽然具有其自身的禀性、气质与学问的成分在内，但如果没有外部条件的对应强化，也就很难形成它纲目兼具的理论体系。因此，考察陈氏的词学渊源，也需要我们把目光准确地投向他的外部环境。《续修四库全书提要》云：“廷焯受词学于庄棫，而接迹于常州二张之派也。”（《集部·词曲类》）陈氏自己也曾说过：“余词得力

处，半有蒿庵一言，半有道农、子薪辩论之功也。”（《词话》卷七）因此，陈氏的词学渊源虽以庄棫及二张为主，而道农与子薪的“辩论之功”也是不容忽略的。

庄棫，字中白，江苏丹徒人，治《易》、《春秋》，兼通《纬候》，曾校书淮南、江宁各官书局，卒于光绪四年（1878），有《中白词》一卷。庄氏为常州派后期重要作手，与谭献齐名，并与陈氏同里且有友谊，年长22岁，陈氏呼为“姨表叔”。陈、庄初遇于光绪二年（1876），这一次相遇是陈氏词学的一个重要转折点。《词话》云：“自丙子年（1876）与希祖先生（按，即庄棫）遇，旧作一概付丙，所存不过己卯（1879）后数十阙，大旨归于忠厚，不敢有背《风》、《骚》之旨。”（卷六）此后双方又有数次见面，而每次相晤，必谈论竟夕，教改旧作，探讨词艺，认识逐渐加深。光绪四年（1878），庄氏对陈说：“子知清真、白石矣，未知碧山也。悟得碧山，而后可以穷极高妙。”（《词话》卷六引）陈氏后来述作《词话》曾回忆及此，言语之间，不胜慨叹。他说：“余初不知其言之恳也。十余年来，潜心于碧山，较曩时所作，境地迥别，识力亦开，乃悟先生之言，嘉惠不浅。”（卷六）他以其词的得力处归于“半有蒿庵一言”，足见得他对庄氏的敬重。《词话》对中白词就颇为称赏：“近时词人，庄中白尚矣，蔑以加矣，次则谭仲修。”（卷五）又说：“余观其词，匪独一代之冠，实能超越三唐两宋，与《风》、《骚》、汉乐府相表里，自有词人以来，罕见其匹。”（卷六）

庄棫的词学理论不多见，唯有一篇《叙复堂词》略有申说，而其中重要的观点在陈氏《词话》中都有积极的回响。比如庄氏认为词虽托志帷房，而意却眷怀君国，所以比兴之义，颇须讲究。他说：“夫义可相附，义即不深，喻可专指，喻即不广。托志帷房，眷怀君国，温、韦以下，有迹可寻。然而自宋及今，几九百载，少游、美成而外，合者鲜矣。又或用意太深，辞为义掩，虽多比兴之旨，未发缥缈之音。”（卷六）陈氏解释“沉郁”即本这一基调。至于比兴，庄氏在此是合而论之，陈廷焯则承其意绪而分别言之，他认为“比”并非以一喻一，而应托讽于有意无意之间，因此如德祐太学生的《百字令》、《祝英台近》等，虽然字字比附，却未可称“比”，病在喻太专指了。而王沂孙

咏萤、咏蝉诸篇，婉而不附，可当“比”义，所以他说：“托讽于有意无意之间，可谓精于比义。婉风之谓比，明喻则非。”（《词话》卷八）“兴”以托喻为前提，而托喻不可专指，也不可强附，须是“意在笔先，神余言外”。庄氏托志托意的说法以及他对比兴的体悟，在陈氏《词话》中都留下了深深的烙印，并构成其“沉郁”说的基本内容。

庄槭对浙西派和常州派均有所批评，他曾说：“近世作者，竹垞撷其华，而未芟其芜；茗柯溯其原，而未竟其委。”（《叙复堂词》，《词话》卷六）陈氏追和其说云：“皋文《词选》，精于竹垞《词综》十倍，去取虽不免稍刻，而轮扶大雅，卓乎不可磨灭。”（《词话》卷七）在阐说“千古词宗”在温、韦发端，周、秦竟绪之后，复由茗柯一发其旨，他与庄氏同致遗憾说：“特其（张惠言）识解虽超，尚未能尽穷底蕴。然则复古之功，兴于茗柯，必也成于蒿庵乎？”（卷六）两人唏嘘略同，可见彼此契合之深。

陈廷焯在领会庄槭的理论之后，遂由“庄”而接迹于张惠言、张琦。张惠言为常州派开山，当浙派末流竞事绮藻、堕入恶趣之时，张惠言及其弟张琦出《词选》一编，重整词风。由乐府以上溯《风》、《骚》，阐意内言外之旨，以“深美閼约”的温庭筠、韦庄词为极境。在张惠言看来，大凡词之佳构，“莫不惻隐吁愉，感物而发，触类条鬯，各有所归，非苟为雕琢曼词而已”。张氏本此倡寄托、比兴之说，提出创作和衡鉴词的两项标准：缘情造端和低徊要眇。陈氏心折于此，他说：“诗词所以寄感，非以徇情也，不得旨归，而徒骋才力，复何足重？”（卷十）这是对“缘情造端”的张论。而他忌词的“一直说去，不留余地，虽极工巧之致，识者终笑其浅”（卷一），则是考虑到词体“低徊要眇”的艺术特点的，与张氏同调而精微过之。

然而，最令陈氏颌首不已的，还是张惠言对《风》、《骚》的追溯与对温、韦的垂青。张氏面对词体的萎靡而欲使词“与诗赋之流同类而风诵之”，主张从思想内容上尊崇词体，藉里巷男女以道“贤人君子幽约怨悱不能自言之情”，在低徊要眇中“以喻其致”，这样创作出的词，“盖诗之比兴，变风之义，骚人之歌，则近之矣”。变风之义、骚人之歌均是世运崩坏的产物，自此亦可见得张氏“以立意为本”（刘毓盘《词史》）中“意”的独特规定。这种参诸诗的比兴和风骚之义的词，

张惠言认为唐末温庭筠最为杰出，“其言深美闲约”。他品评温词，例多如此，如评“照花前后镜”四句即有《离骚》“初服”之意等等。虽有附会的成分，被后人讥为无根臆说，但张惠言有他一己的体受却是不容否认的。曾昭岷在《温韦冯词新校》的前言中就基本肯定了张氏的做法，因为“即或温词未必有心存托喻之意，而读者未必无托喻之联想”。陈廷焯也很赞同张氏的看法，他说：“飞卿词全祖《离骚》，所以独绝千古。《菩萨蛮》、《更漏子》诸阙，已臻绝诣，后来无能为继。”（《词话》卷一）“飞卿《菩萨蛮》十四章，全是楚骚变相，古今之极轨也。”（同上）陈氏后来自道他归诸常州派的原因，除了庄氏的指点外，也是由于常州派导源风骚，重比兴寄托，开拓了词的题材，他说：“毗陵二张，溯厥本原，独求风骚门径，不必学南宋而意境自合。词之不灭者，二张力也。”（《词话》卷五）他认为《词选》能传风骚之真脉。只是张氏于风骚之旨言之过略，陈氏则指出风、骚对后世不同的借鉴意义，《词话》云：“风诗只可取其意，楚辞则并可撷其华。”（卷九）而楚辞一端，也分本末：“幽深窈曲，瑰玮奇肆，楚辞之末也；沉郁顿挫，忠厚缠绵，楚辞之本也。”（《词话》卷九）如此，陈氏便由张惠言的导源风骚，采择比兴，进而形成他源流并具的“沉郁”词说。因而“沉郁”的形成是受启于庄，而受泽于张。

再如性情问题，这是陈氏“沉郁”说的出发点。“唐代词人，自以飞卿为冠”，而飞卿之长，正在于性情。陈氏评飞卿词句如“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”、“春梦正关情，镜中蝉鬓轻”、“花老子规啼，绿窗残梦迷”等说：“此种词，弟自写性情，不必求胜人，已成绝响。”（《词话》卷一）又说：“情不深而为词，虽雅不韵，何足感人？”（《词话》卷九）这种注重性情的思想虽在早期的《云韶集》中有所体现，而在接迹于二张，推诸风骚以后，进而把性情之正作为“沉郁”说的合理内核。周密的词不为陈氏所重，就是因为“草窗虽工词，而感寓不及三家之正，本原一薄，结构虽工，终非正声也”（《词话》卷二）。陈氏认为，这种“感寓之正”须由风骚而来，《词话》评说庄棫《蝶恋花》第三章云：“怨慕之深，却又深信而不疑。想其中或有谗人间之，故无怨当局之语。然非深于风骚者，不能如此忠厚。”（卷六）虽然与传统诗教瓜葛过重，但提倡用情作词，矫正伪饰，却是符合文学的特