

况周颐《蕙风词话》的得与失

曾大兴

况周颐《蕙风词话》的词学思想很丰富,但也很矛盾。况氏一方面接受了常州派的某些僵化而迂腐的教条,一方面又由于他率真之性的驱使,在很大程度上冲破了那些教条的束缚,体现了理论上的创新。他的“词心说”最有价值,而他对“重、拙、大”的解释,对“穆境”的提倡,对“词径”的指引,则精华与糟粕并存,这是我们应该加以区别对待的。

况周颐(1859—1926),字夔笙,号玉梅词人,晚号蕙风词隐,广西临桂人。光绪五年(1879)举人,做过六年内阁中书、十六年幕僚和教师,又是十五年鬻文为生的满清遗老。在“晚清四大家”里,他是一个理论水平最高的人。

况周颐的《蕙风词话》五卷325则,写定于1924年,据其门人赵尊岳讲:“先生旧有词话,未分卷,比岁鬻文少暇,风雨篝灯,辄草数则见示,合以旧作,自厘订为五卷。”可见这部词话乃是况氏一生所著多种词话的一个删订本,是况氏词学思想的一个总结。况氏去世之后,唐圭璋又从其《餐樱芜词话》、《选巷丛谈》、《兰云菱梦楼笔记》、《蕙风谹随笔》、《蕙风谹二笔》、《众香集》、《香东漫笔》、《香海棠馆词话》中辑出二卷126则,名为《蕙风词话续编》。这一部分词话虽是况氏所删弃的,但是对于完整地理解况氏的词学思想及其发展过程,也有一定的价值。

《蕙风词话》问世之后,朱祖谋极力为之揄扬,誉为“八百年来无此作”,“自有词话以来,无此有功词学之作”。由于朱氏在词学界的领袖地位,此言一出,几成定论,绝大多数词学家都不再置疑。只有夏敬观、张尔田、夏承焘、张伯驹等人提出过若干批评意见,但是这些人在词学界的地位都不及朱祖谋,他们的批评意见,实际上都被一片褒扬之声所湮没了。近年来,研究《蕙风词话》的论文时有出现,有的文章也不乏独到的见解,但是总的来讲,还是一片褒扬之声。可以肯定地讲,历来对《蕙风词话》的批评,远远少于对《人间词话》的批评。这是有些不正常的。任何一位词学家,都有他的历史局限性,指出他的局限性,并不意味着苛求于他,而是为了更好地借

赵尊岳:《蕙风词话跋》,孙克强辑《蕙风词话·广蕙风词话》,中州古籍出版社2003年版,第453页。
引自唐圭璋《历代词学研究述略》,《词学论丛》,上海古籍出版社1986年版,第833页。
引自龙榆生《词学讲义跋》,载《词学季刊》1933年4月创刊号。

鉴他的思想成果。为此,本文将在肯定《蕙风词话》的学术价值和创新意义的同时,也对它的某些迂腐的教条,某些随意性很强的说法,做出必要的甄别和批评。

一、关于“重、拙、大”

《蕙风词话》卷一云:“作词有三要,曰重、拙、大。南渡诸贤不可及处在是。”“重、拙、大”这三个字,据况周颐讲,是由王鹏运提出来的。长期以来,人们也就相信了它的发明者是王鹏运。但唐圭璋先生晚年讲“最早提出重、拙、大三字的是端木先生”。端木埙的现存著作中并没有这三个字,唐圭璋是否另有所本,还有待考察。不过有一点是可以肯定的,无论王鹏运也好,端木埙也好,都不曾对这三个字做过解释。第一个解释“重、拙、大”的人,是况周颐。

况氏在他的《词学讲义》一书里讲:“轻者重之反,巧者拙之反,纤者大之反。”在《蕙风词话》里,他的解释更具体一些。“重者,沉著之谓。在气格,不在字句。于梦窗词庶几见之。”又说:“填词先求凝重……凡轻倩处,即是伤格处,即为疵病矣。”可知“重”就是“沉著”,就是“凝重”,它所强调的,乃是词的感情的深沉与厚重,与“轻”、与“轻倩”适好相反。据况周颐的意思,“沉著”这个概念不单指感情的质量问题,也涉及到这种感情的形式表现,也涉及到“字句”。如:“沉著者,厚之发见于外者也。”“即致密,即沉著,非出乎致密之外,超乎致密之上,别有沉著之一境也。”“纯任自然,不假锤炼,则沉著二字之诠释也。”“发见于外”就是讲形式表现,“致密”就是讲形象的密实与结构的严密,“不假锤炼”就是讲语言的朴实自然,这些都是形式问题,都与“字句”有关。可是他又说“重者,沉著之谓。在气格,不在字句”。可见他对“重”,也就是对“沉著”的思考还不够成熟,因而在表述上就有些夹缠不清。

关于“拙”字,他的解释就是“质拙”,就是不巧、不尖、不做作:如:“其不失之尖纤者,以其尚近质拙也。”又如:“词忌做,尤忌做得太过。巧不如拙,尖不如秃。”有人认为,况周颐讲“拙”字,就是讲“造句要自然”^⑪,讲“妙造自然”^⑫。这个理解是对的。不过需要指出的是,况周颐所讲的“拙”,多数时候并不是指真正的自然,不是指“性灵语”,而是一种经过了人工“追琢”的状态。所谓“自然从追琢中出”^⑬,所谓“欲造平淡,当自组丽中来”^⑭,就是这个意思。但是在他解释“顽”这个字的时候,他的说法又变了:“问袁感顽艳,‘顽’字云何?释曰:‘拙不可及,融重与大于拙之中,郁勃久之,有不得已者出乎其中而不自知,乃至不可解,其殆庶几乎。犹有一言蔽之:若赤子之笑啼然,看似至易,而实至难者也。’”^⑮“拙不可及”就是“顽”,“顽”的本意就是“顽钝”,未经开化,一切出于天然,像“赤子之笑啼”。这才是一种纯自然的、未经人工“追琢”的状态,是一种“天籁”。“拙”既是一种经过了人工“追琢”的“自然”,怎么又成了未经人工“追琢”的“赤子之笑啼”呢?可见况周颐对于“拙”字的表述,也是有些夹缠不清的。

关于“大”,他没有正面解释,但他举了一些例子,说明什么叫“大”。如:“《玉梅后词·玲珑四犯》云:‘衰桃不是相思血,断红泣、垂阳金缕。’自注:‘桃花泣柳,柳固漠然,而桃花不悔也。’斯旨可以语大。所谓尽其在我而已。千古忠臣孝子,何尝求谅于君父哉?”^⑯又举金代词人李仁卿

^⑪ 况周颐:《蕙风词话》卷一,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,人民文学出版社1960年版,第4页,第7页,第8页,第8页,第21页。

引自曹济平《唐圭璋先生对词学的贡献》,载《文学遗产》1992年第2期。

况周颐:《词学讲义》,孙克强辑《蕙风词话·广蕙风词话》,第151页。

^⑫ 况周颐:《蕙风词话》卷二,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,第48页,第48页,第48页,第49页,第38页。

^{⑬⑭} 况周颐:《蕙风词话》卷五,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,第118页,第128页。

^⑮ 况周颐:《蕙风词话》卷三,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,第79页。

^⑯ 况周颐:《蕙风词话续编》卷一,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,第159页。

的《摸鱼儿·和遗山赋雁丘》过拍“诗翁感遇。把江北江南，风嘹月唳，并付一丘土”为例，称其“托旨甚大”。这里所说的“大”，是指以小见大，言在此而意在彼，借闺房儿女之情，寄托身世家国之感。况氏又说：“元遗山以丝竹中年，遭遇国变，崔立采望，勒授要职，非其意指。卒以抗节不仕，憔悴南冠二十余稔。神州陆沉之感，铜驼荆棘之伤，往往寄托于词……遗山之词，亦浑雅，亦博大；有骨干，有气象。”这里所说的“大”，则除了指有寄托，又指有气象。蔡嵩云讲“大谓气概”，唐圭璋讲“气象开阔就是大”，也就是认为况周颐所讲的“大”字，有“气象”的意思。其实有寄托的作品，在风格上往往是低回掩抑，欲说还休，有许多不能明言的苦衷，因而是没有多少气象可言的；而真正有气象的作品，则往往器大声宏，淋漓痛快，没有什么不能明言的苦衷，因而也用不着使用寄托之法。“托旨甚大”与“气象阔大”原是两回事，需要分开来讲的。况周颐把它们放在一处讲，同样予人以夹缠不清之感。

况周颐对“重、拙、大”的解释，虽在逻辑上不够严密，在表述上有些夹缠不清，但其大意还是明了的，这就是强调词要深沉、厚重、真实、质朴、有寄托、有气象，借以反对所谓“轻、巧、纤”的词风，也就是通过改变词的“要眇宜修”的文体性质，使之尽量往古诗上面靠，来提高词的地位，其用意与常州派是相通的。

那么，哪些人的词才称得上“重、拙、大”呢？况周颐说是“南渡诸贤”。这就未必符合事实。夏敬观指出：“北宋词较南宋为多朴拙之气，南宋词能朴拙者方为名家。概论南宋，则纤巧者多于北宋。况氏言南渡诸贤不可及处在是，稍欠分别。”这个批评是很中肯的。

况周颐既以作词的基本原则在“重、拙、大”，“重、拙、大”的标本在“南渡诸贤”，“南渡诸贤”中的最“沉著”者又属吴梦窗，于是词求“重、拙、大”，客观上就导致了词学梦窗词。“重、拙、大”原是有一定的理论价值的，如果把“重、拙、大”的标本指定为梦窗词，导致人们都去学梦窗词，其后果就有些糟糕了。张伯驹指出：

况蕙风论词揭橥“拙、重、大”，然其《词话》所举词，亦多清空者。盖拙者，意中语、眼前语，不隔不做作，真实说出来，人人都以为是要说的话而未曾说出。如“别时容易见时难”是也；重者，不作轻浮琐碎语，而所托者深，所寄者远。如“独自莫凭阑，无限江山”是也；大者，有意、有情、有境、有身份，始能作，非是者则不能作。如“故国不堪回首月明中”是也。后之为词者，无境界，无性情，无天分，无才气，无学力，用字生硬，造句雕琢，为长调，不为小令。自首至尾，晦涩钉铉，不知所云。而曰：吾乃“拙、重、大”也。不知其为蕙风所误，抑蕙风为其所卖。

可见“重、拙、大”这个理论的价值是要打些折扣的。理由是：第一，况周颐对这三个字的认识，还停留在知性的阶段，他的解释带有很多直觉的成分，逻辑上不严密，表述上也有些夹缠不清。这说明这个理论还缺乏应有的理性色彩。第二，况周颐虽然标举“重、拙、大”，“然其《词话》所举例，亦多清空者”，这是因为真正符合“重、拙、大”之旨的词其实并不多。这说明这个理论缺乏足够的创作依据。第三，况周颐自己“所作之词，亦不能尽符其论词之旨”。这说明这个理论较难付诸实践，或者说，缺乏实践品格。第四，真正按照“重、拙、大”这个原则去作词的人，往往“用字生硬，造句雕琢”，“晦涩钉铉，不知所云”。这说明该理论其实并不利于词的创作，不利于词的健康发展。

况周颐：《蕙风词话》卷三，王幼安校订《蕙风词话·人间词话》，第67—68页，第65页。

蔡嵩云：《柯亭词论》，唐圭璋编《词话丛编》，中华书局1986年版，第4905页。

唐圭璋：《与施议对论词书》，引自施议对《建国以来新刊词籍汇评》，载《文学遗产》1984年第3期。

夏敬观：《蕙风词话论评》，唐圭璋编《词话丛编》，第4585页，第4585页。

张伯驹：《丛碧词话》，《词学》第1辑，华东师范大学出版社1981年版，第89页。

二、关于“穆境”

况周颐对“重、拙、大”的解释，因袭的成分较多，创新的成分较少。事实上，就他的全部词学理论来看，真正具有较多创新色彩的并不是他对“重、拙、大”的解释，而是他的“词境说”与“词心说”。况周颐所说的“词境”有两层意思，一是指引发“词心”的现实环境，一是指词所创造的艺术境界。我们这里所讨论的，主要是后者。况周颐认为，词有多种艺术境界，其最高境界则在一“穆”字：

词境宜知渐进也。境之云者，吾于斯道深造乎是，即自立乎是，必先能浑成，然后有以自立，曰高、曰邃、曰静、曰深，其造极者曰穆，要非浑成以后未能遽言也。

什么是“穆”？况氏在《蕙风词话》里解释道：“词有穆之一境，静而兼厚、重、大也。淡而穆不易，浓而穆更难。知此，可以读《花间集》。”又说：“词境以深静为至。韩持国《胡捣练令》过拍云：‘燕子渐归春悄。帘幕垂清晓。’境至静矣，而此中有人，如隔蓬山。思之思之，遂由浅而见深。盖写景与言情，非二事也。善言情者，但写景而情在其中。此等境界，惟北宋人词往往有之。”又说：“耶律文正《鹧鸪天》歇拍云：‘不知何限人间梦，并触沉思到酒边。’高浑之至，淡而近于穆矣。庶几合苏之清、辛之健而一之。”综观上述数条，可知况周颐所说的“穆”境包含如下内容：

（一）“词境”之“造极者曰穆”，即穆境是词的最高境界。

（二）“词境以深静为至”。所谓“深静”，就是“境至静矣”，读者“思之思之”，可以“由浅而见深”。词至“深静”，也就是穆境。

（三）穆境中有“静”，也有“重、拙、大”，可见“重、拙、大”并不是词的最高境界，而只是构成穆境的要素之一。

（四）欲至穆境，先须浑成；然后由高境、邃境、静境、深境，“渐进”而至于穆境。支离破碎、生拼硬凑的东西不足以言词境，不浑成不足以言词境，更不足以言穆境。

（五）穆静有淡穆、浓穆之分。

（六）读北宋人词，可知穆境；读苏、辛词，可知淡穆之境；读《花间集》，可知浓穆之境。南宋人词里，只有辛弃疾的词，有淡穆之境在。其他人的词，无论淡穆之境，还是浓穆之境，都见不着。换句话说，词以穆境为最高境界，能达到这种境界的，只有以《花间集》为代表的唐五代词和北宋词，在南宋词里，除了以“健”为美的稼轩词，其他的词，包括梦窗词在内，都没有达到穆境。

况周颐的“词境说”让我们想到王国维。王国维讲“词以境界为最上”，况周颐讲“词境”之“造极者曰穆”；王国维认为最有“境界”的词是五代词，然后是北宋词，南宋只有辛弃疾一人的词才有“境界”；况周颐认为有“穆境”的词是唐五代词和北宋词，南宋只有辛弃疾一人的词才有“穆境”。这说明王国维和况周颐在词的审美认知上，原是有相通之处的。

诚然，王、况二人是有区别的。以梦窗词为例，王国维明确地讲过，他不喜欢梦窗词。而况周颐在讲“重、拙、大”的时候，则为梦窗词说了不少好话。如“重者，沉著之谓。在气格，不在字句。于梦窗词庶几见之。即其芬菲铿丽之作，中间隽句艳字，莫不有沉挚之思，灏瀚之气，挟之以流转。令人玩索而不能尽，则其中之所存者厚。沉著者，厚之发见乎外者也。欲学梦窗之致密，先学梦窗之沉著。即致密，即沉著。非出乎致密之外，超乎致密之上，别有沉著之一境也。梦窗与苏、

赵尊岳：《蕙风词话跋》，孙克强辑《蕙风词话·广蕙风词话》，第452页。

况周颐：《蕙风词话》卷二，王幼安校订《蕙风词话·人间词话》，第22页，第24页。

况周颐：《蕙风词话》卷三，王幼安校订《蕙风词话·人间词话》，第71页。

辛二公,实殊流而同源。其见为不同,则梦窗致密其外耳。”在况周颐看来,梦窗词就是沉著、厚重的最好诠释、最好标本。在沉著、厚重这一方面,梦窗与苏、辛二公甚至可以说是“殊流而同源”,区别只在梦窗词的外表比较“致密”而已。其实梦窗与苏、辛二公是既不同流也不同源的,况周颐这样讲,无非是要拔高梦窗。可是在讲到词的最高境界——“穆”境的时候,况周颐却再也不提梦窗了,再也不把他和苏、辛二公相提并论了。这一点很值得注意。这说明在况周颐的心目中,梦窗词并不是最好的,梦窗词只是符合“重、拙、大”中的“重”这一条而已。而“重、拙、大”算什么呢?它不过是作词的一个基本原则,不过是学词的一个基本途径,和“穆”境相比,它不过是个初级阶段的东西。

有的人因为自己一生专学梦窗,就把梦窗词吹捧到无以复加的地步。不承认梦窗词也有雕琢过头、晦涩难懂的毛病,甚至把他的雕琢和晦涩也说成了优点。一讲“重、拙、大”,就是梦窗词;一讲梦窗词,就是“重、拙、大”。现在我们终于明白了,在况周颐那里,梦窗词并不是最好的,“重、拙、大”也不是词的最高境界。如上所述,“重、拙、大”不是况周颐提出来的,他只是对这三个字做了解释,而且就连他的解释,也不全是他的思想,而主要是常州派的思想,是端木埰的思想,是王鹏运的思想。他多半是就事论事,就“重、拙、大”谈“重、拙、大”。而“穆境”才是他的思想,才是他的理论创新。所以我们读《蕙风词话》,读况周颐的其他词学批评著作,一定要分辨哪些是况周颐自己的思想,哪些不过是别人的思想的重复。我们评价《蕙风词话》,评价况周颐的词学理论,也不能只把眼光盯在“重、拙、大”这个“三字经”上头,而要去发掘和阐释真正属于况周颐的东西。

当然,“穆境”这个概念,虽是况周颐的发明,有它的独创性,但是我们也要看到,他所标举的这个词境,也是有局限性的。我们不妨看看他的一段描述:

人静帘垂,灯昏香直。窗外芙蓉残叶飒飒作秋声,与砌虫相和答。据梧冥坐,湛怀息机。每一念起,辄设理想排遣之。乃至万缘俱寂,吾心忽莹然开朗如满月,肌骨清凉,不知斯世何世也。斯时若有无端哀怨触于万不得已,即而察之,一切境象全失,惟有小窗虚幌,笔床砚匣一一在吾目前。此词境也。三十年前,或月一至焉。今不可复得矣。

况周颐这里所描述的词境,是指作词时的环境与心境,它与词的艺术境界还有一段距离,但是可以肯定,在这样的环境和心境之下写出的词,其艺术境界无疑属于“穆”这一类。我们不能说这样的境界有什么不好,尤其是像他这样一个一生落寞之人,沉浸在这样的缺乏生命的热情与冲动的境界里,是可以理解的。但是,必须指出,这样的境界毕竟是很个别的,很特殊的,它不能代表、更不能代替其他类型的词境。词境多种多样,有什么样的现实感受,有什么样的创作环境,有什么样的心境,就会酿造出什么样的词境。词境因人而异,因时空条件而异,不可能一成不变,也很难说哪一种词境就是最好的。况周颐把“穆境”说成是词的最高境界,只能表明这是他个人的偏爱。如果把这样的词境作为一个标准,去衡量所有的词作,甚至引导后学都去创造一种“穆境”,其局限性也是非常明显的。

三、关于“词心”与“寄托”

比较而言,“词心说”才是况周颐的词学思想中最有价值的一部分。他说:

吾听风雨,吾览江山,常觉风雨江山外有万不得已者在。此万不得已者,即词心也。而能以吾

况周颐:《蕙风词话》卷二,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,第48页。

况周颐:《蕙风词话》卷一,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,第9页。

言写吾心,即吾词也。此万不得已者,由吾心酝酿而出,即吾词之真也,非可强为,亦无庸强求。视吾心之酝酿何如耳。吾心为主,而书卷其辅也。书卷多,吾言尤易出耳。

填词要天资,要学力。平日之阅历,目前之境界,亦与有关系。无词境,即无词心。矫揉而强为之,非合作也。

况周颐所说的“词心”,其实并不神秘,就是一种写作情绪。凡有一点写作经验的人,都会有这种情绪体验。这是一种不可扼制、不吐不快的情绪,所以况周颐称之为“万不得已者”。用“万不得已”来描述这种情绪的特点,可以说是非常准确、非常生动。

这种情绪不是先验的,它来自“目前之境界”,即现实生活中的切身感受,所谓“吾听风雨,吾览江山,常觉风雨江山外有万不得已者在”。事实上,“听风雨”、“览江山”的大有人在,天天都有人在游山玩水,但是,不是每个人都会有这种“万不得已”的情绪。这种情绪的出现,除了“目前之境界”,还有赖于“平日之阅历”,即生活的积累与思考。一个缺乏生活积累的人,对生活缺乏思考的人,即便有了某种现实的感受,这种感受也是肤浅的,如蜻蜓点水一般,不会产生那种“万不得已”的情绪。

当然,有了这种“万不得已”的情绪,也不一定就能写出词来,更不一定就能写出好词来。要写出一首词,乃至一首好词,还“要天资,要学力”。“天资”就是写作的天赋,尤其是写词的天赋;“学力”就是从书本中获得的知识,尤其是关于词的知识。在日常生活中,并不缺乏有丰富的人生阅历和强烈的现实感受的人,这些人往往也会有有一种“万不得已”的情绪,但他们写不出词来,他们只能写别的东西,甚至什么东西都写不出,只能唱一唱,吼一吼,或是一声长叹,或是借他人酒杯浇自家之块垒,把他人的名作吟诵一番。

可见“词心”的产生,并不是那么容易的事。要有“平日之阅历”(生活的积累),要有“天资”(写词的天赋),要有“学力”(关于词的知识),更要有“目前之境界”(现实的触发)。这四者有机地融合在一起,才能构成引发“词心”的“词境”。有了“词境”,才会有“词心”。用“吾言”写吾之“词心”,便是“吾词”。

“词心”是一种写作情绪,这种情绪的构成比较复杂,也不太好把握,往往不期而至,从天而降,颇有些“匪夷所思”的味道。况周颐讲:

吾苍茫独立于寂寞无人之区,忽有匪夷所思之一念,自沉冥杳霭中来。吾于是乎有词。洎吾词成,则于顷者之一念若相属若不相属也。而此一念,方绵邈引演于吾词之外,而吾词不能殫陈,斯为不尽之妙。非有意为是不尽,如画家所云无垂不缩,无往不复也。

这种描述是非常真实的。他讲的“匪夷所思之一念”,就是灵感。灵感一来,词就成了。词成之后,才发现自己所写的作品,与“顷者之一念”,即与动笔之前的那个“匪夷所思之一念”有些出入,在似与不似之间,“若相属若不相属”。说白了,就是“不能殫陈”,未能尽意。这未尽之意,就是他所讲的“此一念”。但是“此一念”已非他所有,“方绵邈引演于吾词之外”,再也找不回来了。“吾词不能殫陈”,未能尽意,看似有些遗憾,实则更好,可以把想象的空间留给读者,让读者去联想,去发挥,去再创造,“斯为不尽之妙”。

况周颐关于“词心”的界说,关于灵感的描述,既真实、生动,又周详、具体,凡是有一点文学创作经验的人,都要佩服他的这种灵心锐感。他的描述虽然带有直觉的特点,但是符合创作心理学和接受美学的原理,是完全经得起推敲的。

值得注意的是,况周颐把“词心”讲得这么重要,但是他又一再申明,这种东西是不能强求的。从“词境”的形成,到“词心”的酝酿,再到“吾词”的完成,都是自然而然的,“非可强为,亦无庸强求。”“矫揉而强为之,非合作也。”“不尽”也是如此。“不尽”是一种韵味深长的艺术效果,但也不能刻意为之。“尽”固然不好,“有意为是不尽”,则有矫情之嫌,反而令人生厌。

“词心”不能强求,“不尽”不能强求,“寄托”也不能强求。况周颐讲:

词贵有寄托。所贵者流露于不自知,触发于弗克自己。身世之感,通于性灵,即性灵,即寄托,非二物相比附也。横亘一寄托于搦管之先,此物此志,千首一律,则是门面语耳,略无变化之陈言耳。于无变化中求变化,而其所谓寄托,乃益非真……夫词如唐之《金荃》,宋之《珠玉》,何尝有寄托,何尝不卓绝千古;何庸为是非真之寄托耶?

况周颐认为,所谓“寄托”,就是作品所蕴含的“身世之感”,而“身世之感”与人的“性灵”是相通的,它的特点就是真实、自然,就是“流露于不自知,触发于弗克自己”。他这里讲的“弗克自己”,与上文讲的“万不得已”是同一个意思,都是讲一种写作情绪,都是讲“词心”。所以“寄托”就是“性灵”,就是“词心”。

“词心”是不能强求的,“寄托”如何能强求呢?词有“寄托”当然好,但不要“横亘一寄托于搦管之先”,不要在下笔之前,就事先安排一个模式化的“寄托”。因为这个时候的“寄托”还不是“性灵”,还不是由“吾心酝酿而出”的东西,而是一种外在于己的东西,一种别人写过了的东西。如果一定要写,那就是“千首一律”的“门面语”,是“略无变化”的“陈言”,一点真情都没有,一点个性都没有,一点新意都没有。如果觉得这种“略无变化”的“陈言”令人生厌,再刻意地来点变化,所谓“于无变化中求变化”,其结果只会更糟,更不真实。事实上,没有“寄托”的词也可以“卓绝千古”,何必要搞这种并不真实的“寄托”呢?

况周颐的“寄托说”,是对常州派的“寄托说”的一个重大突破,其特点有二:一是把“寄托”的内容由张惠言等人所赋予的政治教化观念,还原为作者的“性灵”,还原为真实而自然的“词心”。二是反对为“寄托”而“寄托”,反对把“寄托”模式化、虚假化和庸俗化。况周颐的“寄托说”的理论依据,就是他的“词心说”。它的提出,一方面是有感于当时词坛上假寄托的作品太多,有心要来个“拨乱反正”,一方面则有可能在某种程度上受了张祥龄和谭献等人的积极影响。

况周颐的“词心说”,强调用自己的富有个性的语言,写出自己的富有个性的情感,反对做作,反对造假,反对模式化与概念化,反对为寄托而寄托,应该说,这是对常州派词学思想的一个重大突破,在中国词学思想史上应该占有一席重要位置。

四、关于“词外求词”与“词中求词”

况周颐的词学著作,多半都是教人怎样去填词,即指示填词的途径。这也是传统词学的一个突出特点。要填词,就要学习别人的词。如何学词?学什么样的词?即选择什么样的门径,这是传统词学中争论不休的一个问题,也是况周颐谈得较多的一个问题。况周颐认为,学词分两种,一是“词中求词”,一是“词外求词”:

词中求词,不如词外求词。词外求词之道,一曰多读书,二曰谨避俗。俗者,词之贼也。

况周颐:《蕙风词话》卷五,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,第127页。

况周颐:《蕙风词话》卷一,王幼安校订《蕙风词话·人间词话》,第4页。

他说的“避俗”，不是避美学意义上的那个俗，不是通俗或者浅俗，而是避社会学意义上的那个俗，即时俗、俗世、俗务。他要求学词的人，要像他那样，“养成不入时之性情”，“与无情世事，日背道而驰”，哪怕“不能谐俗，与物忤”，也在所不辞。

那么，如何才能“避俗”，如何才能“养成不入时之性情”呢？这就涉及到“读书”的问题了。他的经验和建议是：“读前人雅词数百阕，令充积吾胸臆，先入而为主，吾性情为词所陶冶。”“取前人名句意境绝佳者，将此意境缔构于吾想望中。然后澄思渺虑，以吾身入乎其中而涵泳玩索之。”他认为，一旦“吾性灵与相浹而俱化，乃真实为吾有而外物不能夺”。

他一方面讲填词要有“平日之阅历”，一方面又讲“与无情世事，日背道而驰”。二者看似矛盾，其实在他那里并不矛盾。因为他讲“阅历”，不是要你去“阅历”那个正在变革中的社会，而是“阅历”那个已经破灭了帝国春梦。他把他们这些满清遗老的“不入时”当作“词外求词”之道让年轻人来遵循，可以说是一开始就把“词径”指歪了。

说到“词中求词”，他和清代其他词学家一样，也把“门径”看得很重要：“不知门径之非，何论堂奥？”他的意见是：

两宋人词宜多读、多看，潜心体会。某家某某等处，或当学，或不当学，默识吾心目中。尤必印证于良师益友，庶收取精用弘之益。洎乎功力既深，渐近成就，自视所作于宋词近谁氏，取其全帙研贯而折衷之，如临镜然。一肌一容、宜淡宜浓，一经俾色揣称，灼然于彼之所长、吾之所短安在，因而知变化之所当亟。善变化者，非必墨守一家之言。思游乎其中，精骛乎其外，得其助而不为所囿，斯为得之。当其致力之初，门径诚不可误。然必择定一家，奉为金科玉律，亦步亦趋，不敢稍有逾越。填词智者之事，而顾认筌执象若是乎？吾有吾之性情，吾有吾之襟抱，与夫聪明才力，欲得人之似，先失己之真。得其似矣，即已落斯人后，吾词格不稍降乎？并世操觚之士，辄询余以倚声初步何者当学？此余无词以对者也。

这一番话说得非常好。填词当分两步走，第一步是学习和模仿，第二步则是自出机杼。第一步，要选择正确的“门径”。他的建议是先博览，再专修。先多读、多看两宋人词，潜心领会，等到功力差不多时，再看看自己的创作接近于宋词的哪一家，再把这一家的专集找来，仔细研究和比较，看看人家的长处在哪里，自己的短处在哪里，知道应该在哪里取得突破。第二步，就是超越前人，成就自己，所谓“思游乎其中，精骛乎其外，得其助而不为所囿”。

况周颐虽然强调选择“门径”，但是反对“墨守一家之言”。对于那种“必择定一家，奉为金科玉律，亦步亦趋，不敢稍有逾越”的呆相，他是很看不起的。他的理由是：“吾有吾之性情，吾有吾之襟抱，与夫聪明才力，欲得人之似，先失己之真。得其似矣，即已落斯人后，吾词格不稍降乎？”在这里，我们又看到了况周颐追求真实、自然和独创的那一面，看到了“词心说”的理论光芒。应该说，况周颐的这个意见，不但对学词的人有重要的参考价值，对学诗、学文、学小说、学戏剧、学一切文学艺术的人，都有重要的参考价值。

但是对况周颐的另外一条意见，词学界则有不同的看法。况氏讲：

初学作词，最宜联句、和韵。始作，取办而已，毋存藏拙嗜胜之见。久之，灵源日浚，机括日熟，名章俊语纷交，衡有进益于不自觉者矣。手生重理旧弹者亦然。离群索居，日对古人，精研覃思，宁无心得？未若取径乎此之捷而适也。

夏敬观非常严厉地批评说：“此说余极不以为然。玉田谓词不可强和人韵，若倡之者，曲韵宽平，庶可赓和。倘险韵，又为人所先，则必牵强赓和，句意安能融贯？徒费苦思，未见有全章妥溜者。此语诚然，和韵因韵成句，联句因人成章，但务为名章俊语而已。初学者成章成句，尚颇费力，为人牵制，安得名俊？以此示后学，误尽苍生。”夏承焘也在致胡适的一封信里指出：“况氏论词，时有腐论，如言守律有至乐之境，初学词宜联句和韵，作咏物咏事词须先选韵等是。”二夏的批评是很中肯的。况周颐的这条意见，恐怕充其量只适合那些“手生重理旧弹者”，如果“初学作词”的人也这样，那是一出道就把路子走歪了。

以上只是就《蕙风词话》的几个主要理论或观点加以检讨。其实这本书的内容是比较丰富的。例如其中的一些考证文字，如关于程垓与苏轼之关系的考证，关于李清照再嫁一事的考证，关于《生查子·元夕》（去年元夜时）之著作权的考证，等等，就非常精辟，而且写得很生动，很有灵性，不像某些人的考证那样枯燥乏味。又如他对金元词的研究，可以说是开辟了词学研究的一个新领域。他对明词的评价，也比较实事求是，不像某些人那样一概地予以否定。

况周颐的词学思想很丰富，但也很矛盾。他一方面接受了常州派的某些僵化而迂腐的教条，一方面又由于他那率真之性的驱使，在很大程度上冲破了那些教条的束缚，体现了理论上的创新。他的“词心说”最有价值，而他对“重、拙、大”的解释，对“穆境”的提倡，对“词径”的指引，则精华与糟粕并存，这是我们应该加以区别对待的。冷落他固然不对，但是像朱祖谋那样，称他的《蕙风词话》为“八百年来无此作”，“自有词话以来，无此有功词学之作”，极力阿好同道，也不是学者应取的态度。

（作者单位 广州大学中文系）

责任编辑 元亮

夏敬观：《蕙风词话论评》，唐圭璋编《词话丛编》，第4594页。

夏承焘：《天风阁学词日记》1928年8月4日，《夏承焘集》，浙江古籍出版社、浙江教育出版社1997年版，第5册第23页。