

清代词家“比兴寄托”说的 词学意义与学理不足

伏涤修

清代词家论词特别注重比兴手法，他们以比兴为关捩，作出词与诗通、词体自高的结论。周济等人更是进一步发挥改造，力倡“比兴寄托”说，突出词的言志史喻功能。然而由于“比兴寄托”说在对浑化寄托之境的阐述上过于玄虚，实践中又难以把握，在实现途径的论述上也时常陷入某种困境，因而也引来词学界的一些困惑。本文即对清代词家“比兴寄托”说的价值意义与学理缺陷进行论评。

清代词论家尤其是常州词派诸人，拈用古代诗学中的“比兴”一语并将之提升为具有本体论性质的词体创作的根本方法，周济等人更突出词以微言寄托大义之托喻功能，强调以词写志写史。清代词论家以“比兴寄托”说来表述他们词通诗骚又词诗有别的词学主张，力求在辨正词体、保持词的体性特点的基础上推尊词的言志、托喻功能，进而传达出词能写史、体格自高的尊体用心。通过“比兴寄托”说，我们可以感受到清代词论家在辨正、推尊词体方面所表现出的诗教史喻之心，但是清代词论家在“比兴寄托”说的阐述和使用上也存在一些学理不足，没有提供实现比兴寄托极致境界的有效门径。

清代词论家援引古代诗学中的“比兴”说来论词，在清代词论家看来，比兴不仅是增强诗味词韵的有效创作手段，更是词与诗通、词体自高的有力证明。

词起源于隋唐时期的民间歌曲，它本是“绮筵公子，绣幌佳人”“拍按香檀”，“用助娇娆之态”^①的佐娱欢歌的侧艳之辞，词的创作注重配乐合律，易于歌咏，与重言志教化的诗歌相比，词中往往有男女情思而无寄托深意。词后来经历了由民间向文人化的发展演变，歌辞之词逐渐转化为诗化、赋化之词，词的宴嬉色彩慢慢被代之以抒情言志兼而有之，不论是情词还是咏

物词,更多带上了托喻抒怀的特点。比兴由于适于表现作者的言外之意,因此被词人看好而引入词的创作中。清代词论家出于推尊词体的需要,拈出古代诗学中的“比兴”说,他们以比兴作为关捩点,作出了词同诗骚、词体固尊的理论表述。

古代正统文人具有非常偏执的文体尊卑观,在他们看来,诗言志,文载道,所以诗文体尊格高,而“词乃诗之余”,词作往往淫丽柔靡,因此词只是小道末技。前人在言说“词乃诗之余”时虽是着眼于文体流变,同时也包含着词源于诗的意思,但仍给人以词不过是诗之流风余韵的感觉,诗庄词媚的风格差异昭示着两种文体间所存在的界限。清代词论家不甘于接受诗尊词卑的传统识见,极力寻找词诗相通、体格同尊的学理依据。他们发现《诗经》、《离骚》中均大量使用比兴,风诗骚赋依靠比兴,表现出文小旨大、托意幽深的特点,实现了“美刺”的政教功能。词虽然文小体柔,但借助比兴完全可以深化词旨、提高词格。

比兴是诗歌创作的重要手法,兴尤能增加诗韵诗味:“自古工诗者,未尝无兴也。观物有感焉,则有兴。”^②比兴对于诗歌曲尽其妙地抒情达意极为重要,明代李东阳说:“诗有三义,赋止居一,而比兴居其二。所谓比与兴者,皆托物寓情而为之者也。盖正言直述,则易于穷尽,而难于感发。”^③清人陈祚明在《采菽堂古诗选》卷五中又说:“诗所以贵比兴者,质言之不足,比兴言之则宛转详尽。”^④由于比兴能够增加诗歌的文学美感,对于抒情写意具有特殊的作用,因此在古诗中屡屡被采用,“《关雎》兴于鸟”,“《鹿鸣》兴于兽”^⑤。《诗经》中就存在大量的比兴手法。比兴不仅是深化诗情、增强诗味、升华诗境不可或缺的艺术技法,同时还具有托喻象征意义。“古之诗人,取物比兴,但取其一义以喻意尔。”^⑥《诗大序》在论及《国风》的作用时说:“上以风化下,下以风刺上,主文而谏。”^⑦在《离骚》等作品中,屈原更是借助比兴来实现诗歌的寄喻功能。刘勰《文心雕龙》“比兴”条言:“楚襄信谗,而三闾忠烈,依《诗》制《骚》,讽兼比兴。”^⑧《离骚》中比兴的运用多样而密集,王逸《离骚经章句》说:“《离骚》之文,依《诗》取兴,引类譬喻,故善鸟香草,以配忠贞,恶禽臭物,以比谗佞,灵修美人,以媲于君,宓妃佚女,以譬贤臣,虬龙鸾凤,以托君子,飘风云霓,以为小人。”^⑨司马迁曾对《离骚》的比兴手法加以评说:“其称文小而其指极大,举类迥而见义远。”^⑩屈原以比兴手法来抒发他难以明言的内心苦闷,寄托他的政治理想和家国君臣之思。由于《离骚》等楚辞作品句式参差不齐,在外在形式上与词更为相近,加上楚辞较之一般诗歌更重音乐性,《离骚》中通过比兴来寄言的手法和词体托物寄喻的写法正相吻合,因此清代词论家更喜欢以词攀附骚赋。清代沈祥龙《论词随笔》就言及“词祖屈宋”:“屈、宋之作亦曰词,香草美人,警采绝艳,后世倚声家所由祖也。”^⑪

清代词论家认为不仅诗重比兴,词也应当重比兴,陈廷焯《白雨斋词话自序》即有所谓“伊古词章,不外比兴”^⑫之说。词人除了利用比兴来增强艺术韵味,还在比兴中寄寓词人的身世之感、苍生之念,比兴的运用成为词与倚红偎翠、谗言欢歌的歌女小词告别的重要手段。清代词论家力图表明,不仅在形式演变上词乃诗之变,词诗同源,在内容、体用、功能上也是词同诗骚。浙西词派朱彝尊《陈纬云〈红盐词〉序》言词“通之于《离骚》、变《雅》之义”^⑬,其后常州词派张惠言《词选序》也称:“盖诗之比兴,变风之义,骚人之歌(词)则近之矣。”^⑭朱、张两人依附诗骚的目的都是为了抬高词体。词虽然文小体柔,借助比兴同样可以像诗一样具有言小旨大、意内言外的政教功效。以比兴为契合,清代词论家表达论证了词体自高的词学主张。

二

清代词论家青睐比兴还有另外一层考虑,那就是比兴不仅能以微言寄托大义,还能在实

现美刺托喻功能的同时彰显词体词性,推尊词体又能保持词的独立文体地位。

词虽通诗,但在句式特点、音韵格律、题材选择、审美特征等诸多方面都有与诗不同的特点。王国维说:“词之为体,要眇宜修,能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言。诗之境阔,词之言长。”^⑮诗以齐言为主、杂言为辅,词则句式参差不齐,无论是词兴起之初的词乐,还是填词时遵循的词韵词律,词与诗都不相同,诗虽也有“缘情”的一面,但言志咏怀始终是主流,词则言情咏物为主,即使写志抒怀也要借助喻体方不失为好词;风格上诗庄词媚,诗词两种文体的体性特点迥然有异。正由于此,论者评论诗词的标准也就有别。如杜甫叙写安史之乱的诗篇被誉为“诗史”,这类诗中多庄重语、沉痛语,对国家灾难、人民苦难的反映真实深广,言志的色彩特别显著。虽然这类诗篇实录多、赋笔多、比兴少,但由于诗歌具有高度的现实性、概括性,因此极受诗家的推崇。而苏轼、辛弃疾等人的词虽然立意高远、气势雄浑、格调高迈,但由于诗化、赋化之笔过多,词风豪放,因此往往并不为词论家所看好。在许多词家眼中,词必须婉丽柔媚,自成一体,如李清照《词论》即认为词“别是一家”^⑯,张炎《词源》卷下也指出:“簸弄风月,陶写性情,词婉于诗。”^⑰其实不仅是写风月性情,即使是表现其他题材、内容,词作也都应保持与诗不同的文体特征,这是多数词论家固守的词学主张。

如果说词在宋代经历了由歌辞之词向诗化、赋化之词演变的话,那么在元、明两代词的创作则出现了向俚俗化逆动的趋向。元人词作中时有曲调混入,词作语言不避俚俗,用字直露,风格上接近于曲。明人词创作更是在主情的旗帜下滑向俗秽一端,朱彝尊《词综发凡》批评钱塘人马洪(浩澜)的词作多“陈言秽语,俗气薰入骨髓”^⑱,实际上不仅马洪之词如此,有失词人之旨的词作在明代普遍存在着。

清代词论家针对元明两朝的词坛风气,主张避俗就雅,他们论词以醇雅含蓄为指归,以比兴寄托相号召,注重区分词与诗、曲不同的文体特征,力求在尊体的同时廓清词的文体特点。相对来讲,词去淫靡滥俗易,就雅正高远难。词曲虽然易混,但只要注意区别词牌、词韵、词律与曲牌、曲韵、曲律的不同,注意用文雅含蓄的方式遣词造句,词曲就能够区别开来,而要避免诗化与赋化之词,求得护体与尊体的统一,就有很大的难度。清代词论家面临的一个两难处境是,过分强调词的文体风格,词体的社会人文指归就难坐实,词体就无法推尊,而一味推尊词体,往往又不能彰显词体词性。清代词论家发现,比兴既能剖心写史、托喻象征,又能保持与诗与曲有别的独立文体特征,因此“比兴”说得到他们的青睐就顺理成章了。

朱彝尊《陈纬云〈红盐词〉序》在言说词的宏旨时,着重指出词的辞微旨远、“假闺房儿女子之言”^⑲来寄情抒怀的特点,而这正是比兴所擅长表达的。张惠言以意内言外来论词,其《词选序》认为词作抒情达意最根本的特点是“缘情造端,兴于微言”,词作不能白露直言,而应“低徊要眇以喻其致”,以含蓄蕴藉的方式来表现“贤人君子幽约怨悱不能自言之情”^⑳,比兴思维的脉络清晰可见。周济论词标榜寄托,其《宋四家词选目录序论》有云:“一物一事,引而伸之,触类多通……意感偶生,假类毕达。”^㉑借眼前物写心中事,以一物托喻起兴,借助比兴来寄寓身世之感和苍生之念,寄托完全扎根在比兴的土壤中。刘熙载认为词深于兴,有兴则浅言深意,文异情同,易于达到深婉绵邈的效果:“词深于兴,则觉事异而情同,事浅而情深。”^㉒词深于兴,故不宜直言,而宜寄言:“词之妙,莫妙于以不言言之,非不言也,寄言也。”^㉓他提出“寄深于浅,寄厚于轻,寄劲于婉,寄直于曲,寄实于虚,寄正于余”^㉔的“六寄”说,这实际上是对比兴手法灵活运用具体揭示。陈廷焯论词主“沉郁”说,而“沉郁”的含义就是“意在笔先,神余言外”^㉕,他认为词创非常适用比兴之法:“伊古词章,不外比兴。”^㉖运用比兴手法时,要做到:“若隐若见,欲露不露,反复缠绵,终不许一语道破。”^㉗陈廷焯从艺术技巧使用层面对比兴手法作了精妙的

阐释。沈祥龙《论词随笔》认为“词之比兴多于赋”，“盖心中幽约怨悱，不能直言，必低徊要眇以出之，而后可感动人。”^②虽然“词之比兴多于赋”这一说法并不确切，但他看到低徊要眇的比兴手法对于词创作的必要性，还是有见地的。谢章铤在《赌棋山庄文集》卷一《叶辰溪我闻室词序》一文中，指出词体具有“其文绮靡，其情柔曼，其称物近而托兴远”^③的特点，在其《赌棋山庄词话续编》中，他进一步主张词创作应“有寄托，能蕴藉”，认为这才是“倚声家之金针”，并指出“词本于诗，当知比兴”^④。谢章铤虽然反对在词意理解上一味穿凿附会，但对“比兴寄托”说是完全赞同和肯定的。谭献《复堂词录序》认为词创中的“比兴之义，升降之故，视诗较著”^⑤，因而主张不论是“小令慢词”还是“犯引之调”，都要托体比兴。况周颐《蕙风词话》一方面主张词境贵有寄托，另一方面又反对不顾词创作艺术规律、“横亘一寄托于搦管之先”的做法，他崇尚的寄托是“所贵者流露于不自知，触发于弗克自己”^⑥，也就是要求以蕴藉贴切的方式表达寄托之义，实际上况氏所崇尚期盼的正是在比兴中寓寄托之意。由此可见，清代词论诸家在注重词创作社会内容的同时，也非常重视比兴在词创作中的方法论意义。

三

清代中后期的词论家有意淡化比兴的字面索解义，突出具有社会政治内容的寄托意义，强调以词写志写史，显示出词家强烈的忧患意识和推尊词体的用心。

虽然比兴“有取义之兴，有无取义之兴”^⑦，但在后世阐释中比兴逐渐被赋予了“主文谲谏”的美刺功能，成为推行诗教的一种手段。《周礼·春官·宗伯下》郑玄注云：“比，见今之失，不敢斥言，取比类以言之；兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。”^⑧郑注对比兴作了政治化的诠释。比兴由于常有题外之义，于是就附有了寄托功能。不过，比兴与寄托并不是一回事，而是具有一定内在联系的两个不同的概念。词学学者万云骏对比兴和寄托的关系作过分析，他认为“比兴大于寄托，有些比兴有寄托，有些比兴没有寄托”，从形式上看，寄托是比兴，但从内涵上看，寄托“必须带有比较重要的社会内容”^⑨。词在兴起之初，发于即兴而歌，词家并不看重具有政治寓意和社会内容的寄托，后来受诗教传统的影响，人们对词的表现功能也有了更大的价值期盼，一些幽深绵缈、意味隽永、寄寓身世之感和家国之悲的词作更为人们所看好，而无深意、即兴消遣的无谓游戏之词则受到人们的轻视。

清代词学家对“比兴寄托”说的阐释，经历了一个动态变化的过程。清初词论家面对元明以来形成的俚俗淫靡的词坛风气，着重依附诗歌强调比兴，希望以比兴为手段恢复词通于诗的醇雅传统；清代中期，各种政治、社会矛盾加剧，词论家尤其是常州词派诸人，不甘于以词做一般的抒情言志，强调带有社会内涵的词外寄托，希望在比兴寄托之中实现以词写史的目的；晚清面临空前的社会危机，词论家忧患意识更加浓厚，他们光大周济等人的寄托主张，将词体推尊到空前的高度，显示出他们希望以词反映社会的用意。概而言之，从清初到晚清，词论家们论词均重比兴寄托，但是着重点经历了由依附诗歌尊词到独立推尊词体、由言外到词外、由字面索解比兴到整体寄托感慨的演变过程。

清初朱彝尊虽然看到了词的政治寄寓功能，但他立论的出发点是词为诗骚遗音，他意欲推尊词体但并未摆脱词为小技的陈见。常州词派强调寄托，力求推尊词体，不过开拓者张惠言论词也是着眼于词能通诗，而且他所言寄托过分拘泥于词句字面的比兴索解，有些确属曲意索隐，以至于招来王国维“深文罗织”^⑩的指责。虽然张惠言《词选序》也认为词“非苟为雕琢曼辞”，而是“义有幽隐，并为指发”^⑪，是有寄托而作，但他言词之寄托没有超出个人身世遭际沉

浮的狭小空间,对词体的推尊还不够彻底。

周济将“比兴寄托”说发扬光大,他认为作词不应只写个人的得失与幽思,而应写出对社会、历史的思考与关怀,词之寄托不应只为一己之际遇而出,更应反映家国沧桑与时代盛衰。其《介存斋论词杂著》认为“见事多,识理透,可为后人论世之资”,词人只有眼界阔大、关注社会关注历史,对历史和现实详加考察,才能丰富扩大自己的词创作内容,词体才能与诗歌一样自成高格,“诗有史,词亦有史,庶乎自树一帜矣”;如果一味写“离别怀思,感士不遇”,则不免“陈陈相因,唾沈互拾”^⑧。立意不高、眼界不大是不可能真正实现推尊词体的目的的。此外,周济在《宋四家词选目录序论》中又说:“词非寄托不入,专寄托不出。”^⑨认为寄托不是贴在词上的外在标签,不是雕琢字句、强作解事的比附之言,而应是比兴自然蕴含的题外深意。作词只有心存寄托而又不唯寄托,才能达到“触类多通”、“假类毕达”、意艺相谐、神与境浑的理想境地。周济畅言寄托,立足比兴又跳出比兴,推尊词体又重视词艺,在文学语境下实现了推尊词体的目的。

周济生活的嘉庆、道光年间,社会已是危机四伏,嘉、道以后各种政治、社会矛盾更加尖锐。周济之后的词论家承继周济“比兴寄托”说又将之作新的发挥,他们不甘于仅做无病呻吟的小技词章,而是怀着强烈的救世意识,希望借助词创作反映灾难深重的现实,他们对词体给予了更高的期盼。谢章铤《赌棋山庄词话》卷九论词主张“题中有寄托,题外有感慨”^⑩,谭献《篔簹中词》论词更看重“别有怀抱”^⑪,陈廷焯《白雨斋词话》论词强调“寓孽子孤臣之感”^⑫,况周颐《蕙风词话》论词则主张词人“以吾言写吾心”^⑬,追求“重、拙、大”^⑭的词境。各家词论究其核心都是要在充分遵从词的艺术体性的基础上表现丰富的社会生活,尽可能多地融入世事沧桑之感,寄寓家国之悲,增加词的厚重分量,充分发挥词体的史喻史鉴功能。

四

“比兴寄托”说虽然较好地实现了辨体、护体与尊体的统一,但其自身存在一定的学理缺陷,我们在充分肯定其说价值意义的同时也应看到此说的不足。

经清代词论家的经营改造发挥,“比兴寄托”说实现了彰显词性、词艺与推尊词体、词格的统一,但细究此说,还存在一些强行依附、比论索解不当、难以切实把握的问题。以诗词共用比兴为关捩点将词攀附诗骚,并不能反映诗词文体演变实际,过分索解比兴的题外寄托之义,索隐悬测词人创作的原旨,往往给人强作解事、穿凿附会之感,强调“非寄托不入,专寄托不出”,追求浑化无痕的寄托境界,又容易滑入门径不明、令人无所适从的境地。晚清词论家论词由词人创作立意、词作文本意蕴向读者阅读接受方向转化,正是对“比兴寄托”说学理缺陷的反拨与弥补,而这一修正的结果又与此说重在作者托言寄喻的立论初衷有所偏离,暴露出清代词论家“比兴寄托”说自身存在的学理缺陷。

《国风》、《离骚》虽然与词一样多用比兴,《离骚》的体式也与词相近,但这只是同用同构,词与诗骚究其实质是两种异质的文体。词有乐,古诗也有乐,但音乐源流错综复杂,此词乐非彼诗乐的直接承续。文体意义上的词的源头是隋唐时期的燕乐,它与远古时期的风诗骚赋并无直接的血脉承传,以比兴寄喻来联姻诗词,缺少文体学意义的学理依据。词在兴起之初,有的有比兴,有的并无比兴,词中比兴有的是题外寄托,有的只是辅助传情达意的题中寄托。张惠言以经学家的诗教眼光来论词,过分拘泥于词句字面的比兴索解,将温庭筠《菩萨蛮》(小山重叠金明灭)、欧阳修《蝶恋花》(庭院深深深几许)、苏轼《卜算子》(缺月挂疏桐)等小词坐实为

具有君臣与家国之寓的庄重美刺之词,确属曲意索隐,难免贻人口实。在王国维指责张惠言“深文罗织”之前,谢章铤《赌棋山庄文集》卷二《张惠言词选跋》也曾批评张氏以词句“字字有隐衷,语语有微辞”的方式论词为“强作解事”^{④5}。周济力求避免字面索解比兴的机械死板方式,在审美接受的文学语境中来论词,周济的寄托“出入”论和寄托“有无”论一定程度上克服了张惠言索隐比附的弊端,但此论犹如严羽的“妙悟”说,虽道出了人们心底向往的审美欣赏的极佳境界,然而一旦实际运用于创作中,就会发现此论显得有些虚玄,令人难以捕捉,难以真正实现浑化寄托的目的。周济在《宋四家词选目录序论》中开出的学词门径是“问涂碧山,历梦窗、稼轩,以还清真之浑化”,即先学思笔双绝、黍离麦秀之感明显、“声容调度,一一可循”、易于取径的王沂孙词,再学“立意高,取径远”、有寄托而寓意不明显的吴文英词和“敛雄心,抗高调,变温婉,成悲凉”、“有辙可循”^{④6}的辛弃疾词,最后学习内涵浑厚又浑化无痕的周邦彦词。周济所崇尚的是一种看起来似乎无寄托其实又有寄托在其中的、既质实又清空的词作境界,这种境界的具体内涵,周济感到只可意会,难以言传,心知其境但又无法用语言表述,于是就以较为模糊的读者多义理解来代替,他在《介存斋论词杂著》中的解释是“指事类情,仁者见仁,知者见知”^{④7}。从这里可以看出,周济并没对“寄托”说的内涵作详细的表述,他将应有大致标准的这一“境界”转换成了无确切答案的读者接受感知。

词学学者叶嘉莹在评价周济开出的学词门径时说:“周氏之说实在仍犯了一点错误,那就是他的学词方法,就词的发展而言,乃是一种倒果为因的说法。因为北宋的时代,根本还没有形成要以比兴寄托为词的意念,北宋人作品之往往有深意可寻,乃是由于作者之性情怀抱的自然流露,是在‘无’中偶然涌现为‘有’,而并非是从‘有’转变为‘无’。”周济“先存了词定要有寄托的想法”,将北宋一些词家的小词都认定是有寄托之作,对于那些“实在难以确指其寄托究竟何在”的小词,就“把它们归入于寄托之说中的能‘出’和能‘无’的作品”^{④8}。这一看法极有见地。退一步说,即便周邦彦等人的词作算是有寄托之作,他选取四家词不算是倒果为因,周济对“有无”兼备、“出入”自如的浑化词境的描述,也还是显得有些玄虚,这和严羽《沧浪诗话》中对“妙悟”诗境的描述有些接近。严羽认为妙悟的极致是“不涉理路,不落言筌”,“羚羊挂角,无迹可求”,妙悟可心知却难追寻,其艺术表现形态似有还无:“透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷。”^{④9}严羽此论虽道出了诗歌创作欣赏中的一些真谛,但神秘主义的色彩过浓,钱钟书批评严羽这段话“几同无字天书”,“去理路言筌,固无以寄神韵也”^{⑤0}。郭绍虞也指责严羽此论“说得愈玄,愈不着实”^{⑤1}。词与诗一样,虽可无理而妙,但究其意脉总是存在“理路”和“言筌”的。只是过分遵循“理路”和“言筌”,诗意词意就不活,不循“理路”和“言筌”,诗意词意又难以切实把握。既然词人作词时的寄托之意难以一一明指,一味深究无助于获知词人的隐藏之意,此时不妨变换一种思维,脱离词人创作时的立意构思,从读者阅读感受上来评说。周济不对浑化寄托的具体内涵作详细解说,而是用“诗无达诂”的解说思维,借“仁者见仁,知者见知”的读者阅读感知来替代解释,既显示出他的智慧、聪明,也显示出寄托难以坐实明指的尴尬和无奈。周济之后词论家虽然都重视以比兴寄托论词,都重视词创的题中寄托、题外感慨,但对前人词作的理解都不再纠缠于作者的比兴寄托原意,他们论词的重点向着词作呈现出来的审美意境及读者阅读感知方向转变。谭献《复堂词录叙》提出“作者之用心未必然,而读者之用心何必不然”^{⑤2},主张以读者对词的自由联想来理解词,这样既可对词的比兴寄托之意进行发挥,又可避免招致强行比附说词的指责。王国维《人间词话》表述“古今成大事业、大学问者,必经过三种之境界”时,借用了晏殊、柳永、辛弃疾三人词作中的词句,但他引用后言“遽以此意解释诸词,恐为晏、欧诸公所不许也”^{⑤3}。王国维既以己意

引申晏殊等人的词意,又避免“深文罗织”之嫌,也是“作者之心未必然,而读者之心何必不然”的生动体现。

谭献论词主“柔厚”说,陈廷焯论词主“沉郁”说,况周颐论词主“重、拙、大”词境说,在并重词的社会内容和艺术形式的同时,注重向词作的艺术境界、美学效应层面转化,都是对“比兴寄托”说的修正和发展。至于王国维论词独标境界说,以词的审美意境来论词,既是对古代诗论词论的继承,更是立足于文学的创新,也是借用西方文论的批评方法来论述古典词学的尝试,标志着词学已经逐步走出“比兴寄托”说的论词局限,古典文论包括词论正面临着与传统有联系又有区别的现代转型。

- ① 欧阳炯:《花间集叙》,李一氓《花间集校》,人民文学出版社1958年版,第1页。
- ② 葛立方:《韵语阳秋》卷二,何文焕辑《历代诗话》,中华书局1981年版,第497页。
- ③ 李东阳:《麓堂诗话》,丁福保辑《历代诗话续编》,中华书局1983年版,第1374页。
- ④②④⑤ 《续修四库全书》集部,上海古籍出版社2002年版,第1590册第670页,第1545册第258页,第267页。
- ⑤ 《淮南子》卷二〇《泰族训》,何宁《淮南子集释》,中华书局1998年版,第1394页。
- ⑥ 欧阳修:《诗本义》卷二,张元济辑《四部丛刊三编》,影印吴县潘氏滂喜斋藏宋刊本,商务印书馆1935年版。
- ⑦③④ 阮元校刻《十三经注疏》,中华书局1980年版,《毛诗正义》第271页,《周礼注疏》第796页。
- ⑧ 范文澜:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第602页。
- ⑨ 洪兴祖:《楚辞补注》,中华书局1983年版,第2—3页。
- ⑩ 《史记》,中华书局1959年版,第2482页。
- ⑪⑭⑰⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ 唐圭璋编《词话丛编》,中华书局2005年版,第4048页,第1617页,第263页,第1617页,第1643页,第4048页,第3486页,第3987页,第1617页,第1630页,第1643页,第3443页,第1643—1644页,第1630页,第3987页。
- ⑫⑮⑯⑰⑱ 陈廷焯:《白雨斋词话》,人民文学出版社1959年版,第1页,第5页,第1页,第5页,第5页。
- ⑬⑲ 朱彝尊:《曝书亭集》卷四〇,国学整理社1937年版,第488页,第488页。
- ⑮⑯⑳ 王国维:《人间词话》,上海古籍出版社1998年版,第19页,第23页,第6页。
- ⑰ 王仲闻:《李清照集校注》,人民文学出版社1979年版,第195页。
- ⑱ 朱彝尊、汪森编《词综》,上海古籍出版社1978年版,第15页。
- ⑳㉑㉒ 刘熙载:《艺概》,上海古籍出版社1978年版,第118页,第121页,第121页。
- ㉑㉒㉓ 况周颐:《蕙风词话》,人民文学出版社1960年版,第127页,第10页,第4页。
- ㉓ 纪昀等:《钦定四库全书总目》,中华书局1997年版,第201页。
- ㉔ 万云骏:《清真词的比兴与寄托》,《词学》第二辑,华东师范大学出版社1983年版,第2页。
- ㉕ 谭献:《篋中词》,浙江古籍出版社1998年版,第561页。
- ㉖ 叶嘉莹:《常州词派比兴寄托之说的新检讨》,《清词丛论》,河北教育出版社2000年版,第166页。
- ㉗㉘ 郭绍虞:《沧浪诗话校释》,人民文学出版社1961年版,第26页,第40页。
- ㉙ 钱钟书:《谈艺录》,中华书局1984年版,第100页。

(作者单位 淮海工学院文学院)

责任编辑 山木