

况周颐的“词心”说与古代文论中的“不得已”之论

张 进

内容提要 晚清词家况周颐提出“词心”说，其重要内容是抒写“万不得已”之情。这与中国古代文论中的“不得已”之论一脉相承。况氏集其大成，以“词心”说揭示作者为词之内驱力及词作的情感内涵，关注的是“人生之问题”，并对其艺术表现有精到的论述。况氏的“词心”说，对于发扬古代文论之传统，纠正明词以来之弊病，以及补浙西词论之不足等方面，具有积极的贡献，从而将常州派词论发展到一个新的高度。

关键词 况周颐 “词心”说 “不得已” 常州词派

况周颐（1859—1926）是晚清四大词家之一。他的《蕙风词话》以提出“词境”说、“词心”说与“重、拙、大”说最为著名。在笔者看来，“词心”说是其枢机，即创作中“吾”之主体精神处主动地位。入“词境”^①，得以酝酿出“词心”；有“词心”，方可成情真景真、情景交融之“词境”，方可得“重、拙、大”之词格。20世纪80年代以来，张少康、王运熙、顾易生、蔡镇楚等先生撰著或主编的文学批评史，以及邱世友先生的《词学史论稿》与方智范、邓乔彬诸人的《中国词学批评史》等，都对“词心”说作了精辟的阐发，杨伯岭《晚清词家词心观念评说》（《文艺理论研究》2004年第3期）、曾大兴《况周颐〈蕙风词话〉的得与失》（《文艺研究》2008年第5期）等数篇论文，也相继提出了有价值的新观点。但将况周颐的“词心”说与中国古代文论中的“不得已”之论相联系，讨论其思想渊源与承继关系则尚未见及。王水照先生说：“况氏的词论尚有广阔的开掘空间。”^②故本文独辟蹊径，着重指出“词心”说乃集古代文论中“不得已”之论之大成，并深入探讨“词心”说之内涵与艺术表现，以及“词心”说在词学批评史上的积极贡献，以期对况周颐及常州词派的词学理论有新的发现与新的认识。

一 况周颐“词心”说之重要内容：“万不得已”

在况周颐之前，有论“文心”、“诗心”、“赋心”、“琴心”等等，与况氏同时代的冯煦曾用“词心”评秦观词，惜未对“词心”之内涵展开论述。况氏在《蕙风词话》中，对“词境”、“词心”都作了生动的具体的论述，其重要内容是“万不得已”之情。其论“词境”曰：

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，唯有小窗虚幌、笔床砚匣，一一

① 黄霖先生指出：“他（指况周颐）所说的‘词境’实分两种：一是指作家构思时的精神境界，二是指作品呈现出的艺术境界，或称‘意境’。”（《近代文学批评史》，上海古籍出版社1993年版，第320页）

② 王水照《况周颐与王国维：不同的审美范式》，《文学遗产》2008年第2期。

在吾目前。此词境也。（卷一）^①

况氏形象地描述了“词境”的第一种含义，即词人创作构思的情状：词人于“人静帘垂”、秋声萧瑟之际，内心进入“湛怀息机”、“万缘俱寂”的虚静状态，于是无端哀怨触于“万不得已”之情，一切与词无关的境象全失，“唯有小窗虚幌、笔床砚匣，一一在吾目前”。这里有两点值得关注：第一，环境静、吾心静，是写作词的最佳境地。这一思路来自古代文论中的“虚静”说，如庄子所谓“斋以静心”，《董仲舒传》所谓“下帷覃思”，陆机《文赋》所谓“收视反听，耽思傍讯”，刘勰《神思》所谓“陶钧文思，贵在虚静”云云，似与况氏受佛学的浸染也有些关系。第二，在最佳词境中，况氏油然而生的是由“万不得已”而触发的“无端哀怨”，显然这“万不得已”是触发词人创作情绪的内在动因，即内驱力。况氏论“词心”曰：

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。（卷一）^②

况氏以为，词人在听风雨览江山之外，常能深切感受到有“万不得已”之情存焉于吾心。“此万不得已者，即词心也。”可见“词心”，既指作者为词之内驱力，也是词作的情感内涵。它受风雨江山的触发，却来自风雨江山之外的社会生活，是社会人生的种种矛盾、种种“不得已”激荡于人心，久之“由吾心酝酿而出”的“真”情。“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’。”^③这“万不得已”之情显然多带有哀感色彩。

因它来自真实的人生遭际与内心体验，极具个体性，况氏说“非可强为，亦无庸强求”。他强调作词以“吾心为主”、“书卷其辅”，乃是重情感、重体验而不废学养，是情与知的统一。

况氏认为：“无词境，即无词心。”他说：“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。境之穷达，天也，无可如何者也。雅俗，人也，可择而处者也。”（卷一）^④可知，况氏所谓“词境”，与词人的阅历陶冶、生存境况不可分割。处何境况（或穷或达），以何种态度处之（或雅或俗），都关系到“词心”的生成。冯煦《蒿庵论词》谓：“他人之词，词才也，少游，词心也。得之于内，不可以传。”^⑤在冯煦看来，他人是以词来展示词才，而少游是以词传达内心难以言传之情，“故所为词寄慨身世，闲雅有情思，酒边花下，一往而深。而怨悱不乱，悄乎得小雅之遗，后主之后，一人而已”^⑥。况氏之“词心”说，明冯氏之论而更进一步，申说词人根据自身境况，以词抒写酝酿日久、不得不发的“万不得已”之情。邱世友先生指出：“诚然，蕙风认为，只有‘无端哀怨触于万不得已’，才是词境的内质，这显然是常州派自张惠言以来所强调的‘幽约怨悱不能自言之情’（《词选序》）的一种发挥，同时也带有时代的美学特性。”^⑦然倘若把目光再往前看，则这“词心”说，可谓与古代文论中的“不得已”之论一脉相承。

二 古代文论中的“不得已”之论

从先秦以来的文论资料中，我们不断可以发现对“不得已”的论述。《老子》中三次提到“不得已”

① 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，人民文学出版社1984年版，第9页。

② 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第10页。

③ 曾大兴《况周颐〈蕙风词话〉的得与失》，《文艺研究》2008年第5期。

④ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第5页。

⑤⑥ 唐圭璋编《词话丛编》，中华书局1986年版，第4册，第3587页。

⑦ 邱世友《词论史论稿》，人民文学出版社2002年版，第338页。

(二十九、三十、三十一章),他说:“兵者不祥之器,非君子之器,不得已而用之,恬淡为上。”^①主张用兵要出于不得已,而不可轻易用之。庄子是最追求自由精神的,但他深知,人生在世,固有许多的不得已,所以一部《庄子》,多处论及“不得已”?《人间世》说:“……知其不可奈何而安之若命,德之至也。为人臣子者,固有所不得已。”^②“乘物以游心,托不得已以养中,至矣。”^③《庚桑楚》说:“动以不得已之谓德,动而非我之谓治。”^④意思是说,动作自然出于不得已是为德,动作自然不由于我是为合理。《庚桑楚》又说:“欲静则平气,欲神则顺心,有为也欲当,则缘于不得已。不得已之类,圣人之道。”^⑤认为有所为要得当,要出于不得已。应事出于不得已,便是圣人之道。王夫之一部《庄子解》,多处阐释了“不得已”三字。所以,孟子的弟子公都子告诉孟子别人都说他好辩论,他说:“予岂好辩哉?予不得已也!”(《滕文公下》)^⑥强调言辞辩说实出于不得已,不过是辟邪立正罢了。后来著书立说者,常引孟子之说。如刘勰《文心雕龙·序志》云:“是以君子处世,树德建言。岂好辩哉?不得已也!”陈廷焯《白雨斋词话·自序》云:“非好与古人为难,独成一家言,亦有所大不得已于中,为斯诣绵延一线。”^⑦《淮南子》卷一四《论言训》中,作者既指出了政治生活中的诸多“不得已”,又进一步论述“不得已”与诗歌乐舞之间的联系。其云:“道胜则人无事矣。……升降揖让,趋翔周游,不得已而为也”,“故不得已而歌者,不事为悲;不得已而舞者,不矜为丽。歌舞而不事为悲丽者,皆无有根心者”。高诱注曰:“中无根心,强为悲丽。”^⑧可知作者认为人事中种种行为举措,皆不得已而为之。同时把“不得已”看作是歌舞之“根心”,以为有“不得已”之情,歌舞自有感人之悲情,有自然之丽质,而无需刻意和勉强。

唐代大文豪韩愈,提出著名的“不平则鸣”说,其核心乃是在阐明“不得已”与“言”之关系:“大凡物不得其平则鸣。草木之无声,风挠之鸣;水之无声,风荡之鸣。……人之于言也亦然。有不得已者而后言,其歌也有思,其哭也有怀。凡出乎口而为声者,其皆有弗平者乎!”(《送孟东野序》)^⑨韩愈“有不得已者而后言”的说法,把人生的“不得已”作为“言”的情感内涵,对后世产生了重要的影响。

在此基础上,北宋的王禹偁又作了更为精到的阐述:“夫文,传道而明心也,古圣人不得已而为之也。……惧乎心之所有不得明乎外,道之所畜不得传乎后,于是乎有言焉。又惧乎言之易泯也,于是乎有文焉。信哉,不得已而为之也!”(《答张扶书》)^⑩指出为“文”出于“不得已”,因忧惧心不能明乎外,道不能传乎后,于是乎以文“传道而明心”。

苏洵承接了王禹偁的思想,又融入了道家理念,强调风水相遭,自然为文,不得已而言出:“故夫天下之无营而文生之者,唯水与风而已。昔者君子之处于世,不求有功,不得已而功成,则天下以为贤;不求有言,不得已而言出,则天下以为口实。呜呼!此不可与他人道之,唯吾兄可也。”(《仲兄字文甫说》)^⑪

苏轼在《南行前集叙》中申说了父论,又从为文风格的变化来论“不得已”:“凡人文字,务使平和,至足之余,溢为怪奇,盖出于不得已也。”(卷五二《答黄鲁直五首》其二)^⑫以为“平和”是文字风

① 王弼注《老子道德经》,上海书店1986年影印《诸子集成》,第3册,第18页。

② 陈鼓应《庄子今注今译》,中华书局1983年版,上册,第122页。

③ 陈鼓应《庄子今注今译》,上册,第123页。

④ 陈鼓应《庄子今注今译》,下册,第618页。

⑤ 陈鼓应《庄子今注今译》,下册,第622页。

⑥ 杨伯峻《孟子译注》,中华书局1960年版,第154页。

⑦ 陈廷焯著、杜维沫校点《白雨斋词话》,人民文学出版社1983年版,第2页。

⑧ 刘安著、高诱注《淮南子注》,上海书店1986年影印《诸子集成》,第7册,第245页。

⑨ 郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》,上海古籍出版社1980年版,第2册,第125页。

⑩ 郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》,第2册,第231页。

⑪ 郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》,第2册,第269页。

⑫ 孔凡礼点校《苏轼文集》,中华书局1986年版,第4册,第1532页。

格的常形，之所以“溢为怪奇”，是人情有其“不得已”处，故怪奇勃郁随物赋形，正如水之风激浪涌，出于自然。

清初贺贻孙发挥了苏轼的观点：“诗以蕴藉为主，不得已而溢为光怪尔。蕴藉极而生光，光极而怪生焉。李、杜、王、孟及唐诸大家，各有一种光怪，不独长吉称怪也。”（《诗筏》）^①

常州词派的开创人张惠言注重比兴寄托，他说：“夫民有感于心，有慨于事，有达于性，有郁于情，故有不得已者，而假于言。言，象也，象必有所寓。”（《七十家赋钞目录序》）^②张氏认为人内心有不得已，需借助语言传达；而这种语言，是具有形象的语言，以形象寄寓不得已之情。因此他在《词选序》中主张词应“缘情造端，兴于微言”，以道“贤人君子幽约怨诽不能自言之情”，这与他所说的“不得已”正相一致。

浙西词派后劲郭麐说：“夫诗者，发于志而形于言者也。故有发愤而作，有不得已而后言。发愤与不得已者，不于其遇于其时，不于其身于其心，不于其词于其志。”（《红花诗序》）^③他将司马迁开创的“发愤而作”的传统与韩愈“不得已而后言”的说法并论，作为激发创作主体进行创作的两种内驱力。

清代重要词论家谢章铤把“不得已”说引入词论。他的《赌棋山庄词话》论“黄彭年词”一节云：“今日者，孤枕闻鸡，遥空唳鹤，兵气涨乎云霄，刀瘢留于草木。不得已而为词，其殆宜导扬盛烈，续铙歌鼓吹之音。抑将慨叹时艰，本小雅怨诽之义。人既有心，词乃不朽，此亦倚声家未辟之奇也。”（《赌棋山庄词话续编五》）^④这里，词家慨叹时艰，明确提出“不得已而为词”，又云“人既有心，词乃不朽”，为况氏之说打下了基础。

至晚清况周颐以“万不得已”之情而为“词心”，古代文论中的“不得已”之论，经历了由论社会人生——歌舞——文——诗——词的历程。

总起来看，先哲与文论家们所说的“不得已”大致包含这样几层意思：第一，治理社会出于不得已（如用兵）。第二，人生在世所为应事出于不得已。第三，立言为文亦出于不得已。“不得已”是作者创作的內驱力，是诗文词章的抒情内涵，也是决定文学风格的重要因素。

但“不得已”之论，一直以来，被“发愤著书”、“不平则鸣”、“穷而后工”等说法遮盖了。以至于让人们忽略了有这样一条线索的存在。其实，“发愤”、“不平”、“穷”这些字义太政治化了，而西方的弗洛伊德将性压抑看作是艺术创作的原动力，则又太生理化了。“不得已”之论关注的是“人生之问题”，所包含的情感内容更具丰厚性、包容性。人生在世的种种情感体验，诸如忠爱、失意、哀怨、愤慨、思慕、愁苦、悲怆、无奈，等等，皆可包纳之。又因诗长于“言志”而词长于“言情”，所以，小山的不得已，少游的不得已，放翁的不得已，遗山的不得已，东坡、稼轩的不得已，重光、纳兰的不得已，淑真、易安的不得已……尽在词中得以吐露，而惟觉不吐不快。况周颐身处易代之际，又曾有“鬻文为生”之经历，对人生之“不得已”当有切身之体验。其弟子赵尊岳《蕙风词史》云：“先生辛亥后，幽忧憔悴，于词益工，凄丽回绝。盖故国之思，沧桑之感，一以寓声达之，而又辄以绮丽缘情之笔出之，遂益见其格高而词怆。”^⑤因此，况周颐以“万不得已”而为“词心”，颇富理论的涵盖力与创作的实证性。

三 况周颐论“词心”之艺术表现

况氏既以“万不得已”为“词心”，而对“词心”之艺术表现，亦有独到见解。

第一，抒写“万不得已”之情，贵在流露于不自知。

① 郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》，上海古籍出版社1999年版，第135页。

② 转引自方智范、邓乔彬等《中国词学批评史》，中国社会科学出版社1994年版，第292页。

③ 转引自方智范、邓乔彬等《中国词学批评史》，第255页。

④ 唐圭璋编《词话丛编》，第4册，第3567页。

⑤ 况周颐原著、孙克强辑考《蕙风词话 广蕙风词话》附录三，中州古籍出版社2003年版，第446页。

从张惠言、周济到陈廷焯、况周颐，常州派词人皆注重词中要有“寄托”。张惠言提出“言，象也，象必有所寓”，周济提出“有寄托入”、“无寄托出”，陈廷焯提出“意在笔先，神余言外”，况氏则以为不可刻意为寄托。他说：

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。（卷五）^①
况氏强调所寄托的情志贵在“流露于不自知”，触发于不能自己，是真性灵的自然流露，而非有意的托“物”喻“志”。此论之要义，一是反对虚假造作，二是反对刻意比附。所以他又说：“不可方物之性灵语，流露于不自知。”（卷五）^②他论遗山词即是基于此：

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。神州陆沉之痛，铜驼荆棘之伤，往往寄托于词。《鹧鸪天》三十七阕，泰半晚年手笔。其赋隆德故宫及宫体八首、薄命妾辞诸作，蕃艳其外，醇至其内，极往复低徊、掩抑零乱之致。而其苦衷之万不得已，大都流露于不自知。此等词宋名家如辛稼轩固尝有之，而犹不能若是其多也。（卷三）^③
元遗山遭遇国变，因参与撰写崔立记功碑文，有涉名节，为愧所扰，终抗节不仕，憔悴南冠，内心几多幽愤、哀怨、怅恨，寄托于词中，“而其苦衷之万不得已，大都流露于不自知”，是感情的自然倾吐，非专意于寄托。况氏以为，这正是遗山词之不可多得处。又说：

明王子衡《苏幕遮》云：“意绪几何容易辨。说与无情，只作闲愁怨。”闲愁怨皆不得已之至情，子衡未会斯旨。王姜斋先生《江城梅花引》云：“飞霜。飞霜。夜何长。有难忘。自难忘。”闲愁怨柰触于不自知，所谓“有难忘。自难忘”也。姜斋盖有难忘者。（卷五）^④
明人王子衡词说，把自己满腹意绪说与不关情者，别人只作“闲愁怨”而已。但在况氏眼里，“闲愁怨皆不得已之至情”，“闲愁怨柰触于不自知”，才是最难忘之情，最触动人心。又云：

问哀感顽艳，“顽”字云何诠？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：若赤子之笑唬然，看似至易，而实至难者也。”（卷五）^⑤
“哀感顽艳”，是清人评纳兰等人词的常用语。“顽”字作何解释？在况氏看来，情感郁勃久之，“有不得已者出乎其中而不自知”，自会有其“拙”（因非专意为词也），此“拙不可及”与厚重阔大的情感融会一体，自有一种极个体的乃至他人不可解读的独特风貌，这就是“顽”。

况氏将“顽”，比于“赤子之笑”，重在其“不自知”、其“拙”，而其根在“不得已之至情”。

第二，抒写“万不得已”之情，要在出之以襟抱。

人有“万不得已”之情，其郁勃久矣，要“流露于不自知”，岂容易可谭哉！故况氏特别看重的是作者的“襟抱”：

填词第一要襟抱。唯此事不可强，并非学力所能到。向伯恭《虞美人》过拍云：“人怜贫病不堪忧。谁识此心如月正涵秋。”宋人词中，此等语未易多觐。（卷二）^⑥
况氏强调，填词第一要者是作者之襟抱，所谓“吾有吾之性情，吾有吾之襟抱”（卷一）^⑦，纵有万般“不

① 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第127页。

② 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第129页。

③ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第65页。

④ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第113页。

⑤ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第128页。

⑥ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第30页。

⑦ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第16页。

得已”，若“流于跌宕怪神、怨怼激发，而不可以为训”（卷一）^①。向伯恭词之“人怜贫病不堪忧。谁识此心如月正涵秋”，写身处贫病交加之际，而心如明月，朗照秋空，正见其超然之襟抱。故“襟抱”体现出一个词家的精神境界、学养素质，反映在词中，足以判别其词格之高下：

寒酸语不可作，即愁苦之音亦以华贵出之。饮水词人所以为重光后身也。（卷一）^②

词人愁而愈工。真正作手，不愁亦工，不俗故也。不俗之道，第一不纤。（卷一）^③

“寒酸语不可作”，体现的是一种对待苦难的态度。况氏既言以“不得已”而为“词心”，则并不鄙夷“愁苦之音”，没有贱穷贵富的意思。严羽批评孟郊之诗“憔悴枯槁，其气局促不伸”（《诗评》）^④，苏轼讥郊诗为“寒虫号”，足见诗人们崇尚的是清绝高远之气。杜甫未尝不作愁苦之音，然“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜……吾庐独破受冻死亦足！”是何等的胸襟！何等的气度！难怪严羽说：“李杜数公……下视郊岛辈，直虫吟草间耳。”（《诗评》）^⑤所以况氏认为，作词精工，不在言愁，而在“不俗”，“不俗之道，第一不纤”，即不把内心的愁苦之情，表现得纤小无力，而应具有不落尘俗的大气局。况氏虽知“襟抱”之“非可强”，但他推许词人以其襟抱抒写“不得已”之情，使词具有诗中的大境界、高品格。即如苏轼推赏晚唐司空图“崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风”（《书黄子思诗集后》），况氏所谓“愁苦之音亦以华贵出之”，即此意也。

第三，抒写“万不得已”之情，宜婉曲发之。

在《蕙风词话》中，况氏尤注重婉曲抒情的表达方式。因为他深知，既以“万不得已”为“词心”，则其情自有难言之处，不宜直言之。他说：

（遗山）其词缠绵而婉曲，若有难言之隐，而又不得已于言，可以悲其志而原其心矣。（卷三）^⑥

牟端明《金缕曲》云：“扑面胡尘浑未扫。强欢讴、还肯轩昂否？”盖寓黍离之感。昔史迁称项王悲歌慷慨。此则欢歌而不能激昂。曰“强”、曰“还肯”，其中若有甚不得已者。意愈婉，悲愈深矣。（卷二）^⑦

元遗山词以缠绵婉曲的手段写其心志，牟端明词以吞吐凝咽的词语写其深悲，皆与其“不得已”之情血脉相连。这恰是况氏尚“婉”之原由。再举两则尚“婉”之例：

“离恨做成春夜雨。添得春江，划地东流去。弱柳系船都不住。为君愁绝听鸣榔。”杨济翁《蝶恋花》前段也。婉曲而近沉着，新颖而不穿凿，于词为正宗中之上乘。（卷二）^⑧

龟峰词《沁园春·咏西湖酒楼》云：“南北战争，唯有西湖，长如太平。”此三句含有无限感慨。

宋人诗云：“西湖歌舞几时休？”下云：“直把杭州作汴州。”婉而多讽，旨与刚父略同。（卷二）^⑨

前则写离恨做成春雨，添得春江涨满，婉曲而新颖；后则写金兵南侵，而西湖长如太平，婉而含讽。况氏之尚“婉”，皆在于以隐约委婉的手段和言辞把不宜直言的情感极好地表现。

第四，抒写“万不得已”之情，贵沉着厚重，得不尽之妙。

况氏论作词有三要，曰“重、拙、大”（卷一），推赏“词境以深静为至”（卷二），而其“重、拙、大”与“深静”又是密切联系的。他说：“词有穆之一境，静而兼厚、重、大也。”（卷二）我们发现，况氏论厚、重、大，实以“不得已”之情为底蕴。如论晏小山词曰：

小山词《阮郎归》云：“天边金掌露成霜，云随雁字长。绿杯红袖趁重阳。人情似故乡。 兰佩紫，

① 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第11页。

② 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第8页。

③ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第6页。

④ 严羽著、郭绍虞校释《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年版，第179页。

⑤ 严羽著、郭绍虞校释《沧浪诗话校释》，第162页。

⑥ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第66页。

⑦⑧ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第43页。

⑧ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第38页。

菊簪黄。殷勤理旧狂。欲将沉醉换悲凉。清歌莫断肠。”“绿杯”二句，意已厚矣。“殷勤理旧狂”五字三层意。“狂”者，所谓一肚皮不合时宜，发见于外者也。狂已旧矣，而理之，而殷勤理之，其狂若有甚不得已者。“欲将沉醉换悲凉”是上句注脚。“清歌莫断肠”乃含不尽之意。此词沉着厚重，得此结句，便觉竟体空灵。（卷二）^①

况氏指出，小山词之“意厚”，“厚重”，缘于其中“有甚不得已者”。故“殷勤理旧狂”五字三层意，“清歌莫断肠”乃含不尽之意。而在沉着厚重中又觉通体“空灵”。况氏在《和珠玉词跋》中也说：“昔晏小山自名其词曰《补亡》，其托旨若有甚不得已者。”^②

况氏论遗山词，也是因其深含“万不得已”之情，故能厚重、博大：

遗山之词，亦浑雅，亦博大。有骨干，有气象。以比坡公，得其厚矣。……牟端明《金缕曲》云：“扑面胡尘浑未扫。强欢讴、还肯轩昂否？”知此，可与论遗山矣。（卷三）^③

南宋牟端明“扑面胡尘浑未扫”三句，况氏两次提及，倍加推赏，在于其元宵佳节回首中原，“萦旧恨”，欢歌而不能激昂的“不得已”之情，于沉咽中抒发得沉着而厚重。在况氏心目中，遗山词之好处正在于此，“以比坡公，得其厚矣”，所以浑雅、博大，有骨干，有气象。对于东坡、稼轩，人多批评其“粗率”。但况氏独识其“秀”与“厚”。他说：

东坡、稼轩，其秀在骨，其厚在神。初学看之，但得其粗率而已。其实二公不经意处，是真率，非粗率也。（卷一）^④

况氏不但反对“纤小”，也反对“粗率”，指出不应误读苏、辛词，错将真率当粗率。可见他要求郁勃于词人胸中不得不发的情感，非流于叫嚣、怒张，而是经过艺术化的处理，更具备秀而厚的美学品味。

值得指出的是，况氏虽然尚“婉”而不主“直说”、“说尽”，但因他强调“真字是词骨。情真、景真，所作必佳（卷一）^⑤”，所以他力排沈义父《乐府指迷》之陈见，对周邦彦词中“天便教人，霎时厮见何妨”、“最苦梦魂，今宵不到伊行”等句予以赞赏。说：“此等语愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情，由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽。……如曰不可学也，诎必蹙眉搔首，作态几许，然后出之，乃为可学耶？”（卷二）^⑥况氏推许清真词之至真朴厚，“不妨说尽而愈无尽”，尤具辩证眼光。

可见，况氏以“不得已”之情而为“词心”，并注重其艺术表现，旨在使词能具有朴拙、厚重、博大之词格。因为“不得已之至情”流露于不自知，才能朴拙；婉曲传达，含不尽之意，才能厚重；出之以襟抱，才能博大。

四 况周颐“词心”说之贡献

况周颐集古代文论中“不得已”之论之大成，以“不得已”为“词心”，实具有“救敝起衰”、振拔词格的自觉意识。其贡献在于：

第一，突破“明以来词纤艳少骨”的小格局，拓展了词的抒情境界。况氏说：“明以来词纤艳少骨，致斯道为之不尊……乃至倚声小道，即亦将成绝学，良可慨夫！”（卷二）^⑦他不满意将词置于“不尊”的地位，因而将古代文论中“不得已而后言”的说法引入词论，以“万不得已”而为“词心”，从而突破传统词或为艳科、或流连光景的狭窄视域，而关注社会人生的大格局、大境界。况氏在《历代两浙

① 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第25页。

② 《广蕙风词话》卷七，况周颐原著、孙克强辑考《蕙风词话 广蕙风词话》，第450页。

③ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第65页。

④ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第18页。

⑤ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第6页。

⑥⑦ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第27页。

词人小传序》中说：“词之极盛于南宋也，方当半壁河山，将杭作汴，一时骚人韵士，刻羽吟商，宁止流连光景云尔？其萃萃可传者，大率有忠愤抑塞，万不得已之至情，寄托于其间，而非“晓风残月”、“桂子飘香”可同日语矣。”^①充分肯定了南宋词中能够抒发“万不得已之至情”的优秀之作，而不尊北抑南。

第二，以“不得已”而为“词心”，突出了词人对人生问题的深切感受与体验，加大了词作的内在张力与厚重感。浙西词派创始者朱彝尊提倡醇雅，抵制了明词浮薄俗气淫秽之弊，然为顺应太平盛世，他认为韩愈所说“欢愉之言难工，愁苦之言易好”适宜于言诗，“至于词不然。大都欢愉之辞工者十九，而言愁苦者十一焉耳。……词则宜于宴喜逸乐，以歌咏太平”（卷四〇《紫云词序》）^②。这是对北宋初期“娱宾而遣兴”说法的承续。尽管几年前他也说过：“善言词者，假闺房儿女女子之言，通之于《离骚》、变雅之义，此犹不得志于时者所宜寄情焉耳。”（卷四〇《红盐词序》）^③但其“宴喜逸乐”说法的影响更显。以至浙西派后期人物吴锡麒有意修正朱氏之说：“昔欧阳公序圣俞诗，谓穷而后工，而吾谓惟词尤甚。”（《张渚卿露华词序》）^④常州派周济在《介存斋论词杂著》里提出“词史”论，力主用词反映“盛衰感慨”，以增强其厚重感与社会价值。而况周颐以“不得已”而为“词心”，既纠正了浙西词论之偏，又不像周济那样着眼于将词贴近社会政治，而是关注词人对个体生命的真切体验，对生存状态的真实表达，从某种意义上说，必将加大词的内在张力与厚重感。

第三，倡言将“不得已”之情，以“襟抱”出之，以“华贵出之”，则使词的抒情品格得以提升。对于人们普遍认同的“愁苦之言易好”的说法，况氏并不完全附和。他强调不把内心的“不得已”之情，表现得纤弱、寒酸，而应具有超脱尘俗的气局。这表明，他重视词的抒情品格，重视词人的精神境界，这就使其词论具有了超越性的道德意识。

第四，强调“不得已”之情作为“词心”，以朴拙婉曲的形式加以表现，得“重、拙、大”之词格，则增强了词的艺术表现力和美学意蕴。况氏批评说：“东南操觚之士，往往高语清空，而所得者薄。力求新艳，而其病也尖。”（卷五）^⑤所以，“词心”说重在针对“薄”、“尖”之病，力图救明词之弊、纠浙西之偏。同时也进一步发展了常州派词论。如陈廷焯提出著名的“沉郁”说，指出：“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。而发之又必若隐若见，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。”（卷一）^⑥况氏以“不得已”而为“词心”，是对陈氏理论的极好概括与发展。尤其是他的“流露于不自知”的说法，比之陈氏的“意在笔先”，会使词境更自然朴厚，更具艺术表现力和美学意蕴。

总之，况周颐的“词心”说，以抒发“万不得已”之情为重要内容，颇富理论的涵盖力，在发扬古代文论之传统，纠正明词以来之弊病，以及补浙西词论之不足等方面，具有积极的贡献。尽管况氏的词论还未尽周密，但无疑是将常州派词论发展到了一个新的高度，与刘熙载、王国维等人的词论时有相通，而相映成辉。

[作者简介] 张进，女，西安文理学院文学院教授。发表过专著《士气文心：苏轼的文化人格与文艺思想》（合著）等。

① 《广蕙风词话》卷七，况周颐原著、孙克强辑考《蕙风词话 广蕙风词话》，第446页。

②③ 朱彝尊《曝书亭集》卷四〇，四部丛刊本。

④ 转引自方智范、邓乔彬等《中国词学批评史》，第248页。

⑤ 况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》，第121页。

⑥ 陈廷焯著、杜维沫校点《白雨斋词话》，第5页。