

# 试论况周颐唐宋词赏析的词学意义

孙克强

(南开大学文学院,天津300071)

**摘要:**晚清四大家之一的况周颐是词学史上鉴赏评析唐宋词和词人最多的词学家。况周颐不仅继承了传统的方法,而且在鉴赏视角、分析方法上多有突破。况周颐概括出唐五代、北宋、南宋三个时期的主体风格特征分别为闳丽、清疏、醇至,并对唐宋词的源流影响的关系进行了深入的分析。况周颐运用其词学范畴进行唐宋词赏析,两者相互映照开启了一扇理解其词学范畴认识之门。

**关键词:**况周颐;唐宋词;赏析;词史;范畴

**中图分类号:**I207.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2018)01-0046-10

唐宋词作为经典一直为后世所推崇,在唐宋词的接受鉴赏研究史上,取得最高成就的是“晚清四大家”之一的况周颐。况周颐的《蕙风词话》与王国维的《人间词话》有“双璧”之誉,又与陈廷焯的《白雨斋词话》合称“晚清三大词话”。晚清词学大师朱祖谋誉之为“自有词话以来无此有词学之作”<sup>①</sup>。然而就词学鉴赏研究的深度和广度而言,况周颐则更胜一筹。况周颐毕生致力于词学,著有词话及词学文献多种。如《香海棠馆词话》《餐樱庖词话》《繡兰堂室词话》《词学讲义》《玉楼述雅》等。<sup>②</sup>况周颐对唐宋词史有过系统的研究,他曾在搜集整理唐宋词人的文献资料方面下过很大的工夫,况周颐的《历代词人考略》《宋人词话》和《两宋词人小传》三书论及的唐宋词人有八百余之多<sup>③</sup>,《历代词人考略》存目另有宋代词人四百七十八人,可知况周颐研究过的唐

宋词人数量超过一千一百人。况周颐赏鉴、研究涉及的唐五代词人数量之多、文献之全面丰富可谓前无古人。在况周颐数量庞大的词学批评理论文献中有许多文字是针对唐宋词、唐宋词人的评点分析。作为词坛大家和词学大师,况周颐既有敏感的词心和高超的词艺,又有精深的词学造诣和审美鉴赏力,还有深厚的词学文献基础,再加上非常人可比的专心和敬业精神,使得他对唐宋词的评点分析精彩深刻见解独到。

## 一、风格论

文学作品的鉴赏核心是对作品艺术特色及其成就的揭示。鉴赏者由作品及人,概括文学家的风格特征乃鉴赏的深化。况周颐鉴赏唐宋词和词人往往从整体上把握其主导风格,突出其特色,对大多数唐宋词人的主体风格都有概括性评论,如

收稿日期:2017-08-26

作者简介:孙克强,男,河南开封人,南开大学文学院教授。

基金项目:国家社科基金项目“况周颐词学研究”阶段成果(项目编号:14BZW031)。

① 龙榆生:《词学讲义跋》引,《词学季刊》创刊号,1933年,第112页。

② 参孙克强辑校:《况周颐词话五种(外一种)》“前言”,杭州:浙江古籍出版社2014年版。

③ 《历代词人考略》三十七卷,收唐宋词人563人;《宋人词话》收宋代词人181人(附论3人),《两宋词人小传》收宋代词人166人。本文引录以上三种词话仅随文注明书名和卷数。关于《历代词人考略》《宋人词话》《两宋词人小传》的作者、基本情况及各书之间的关系,参孙克强:《小议〈历代词人考略〉的作者及学术价值》(《文学遗产》1997年第2期),孙克强:《况周颐词学新论》(《文艺理论研究》2016年第1期),林玫仪:《况周颐〈宋人词话〉考——兼论此书与〈历代词人考略〉之关系》(《传承与创新——“中央”研究院中国文哲研究所十周年纪念论文集》,台北:“中央”研究院中国文哲研究所1999年版)。

评五代词人李煜、韦庄、冯延巳的风格:“李重光之性灵,韦端己之风度,冯正中之堂庑”<sup>①</sup>;评苏轼词:“清雄”(《历代词人考略》卷三十);评辛弃疾词:“刚建婀娜”(《历代词人考略》卷三十);评南宋陈克的词:“大都高丽香情之作,绝少穷愁抑塞之音”(《历代词人考略》卷二十五)。所评皆能摄取词人风格特征,又可见出论者的慧眼。况周颐的唐宋词鉴赏,不仅继承了前人从具体作品入手进行情致风格的印象式品鉴的传统方法,而且在鉴赏视角上、分析方法上多有突破,显示出他对唐宋词和词人鉴赏的高妙之处。

其一,况周颐除了关注唐宋词人风格的主体特征之外,还十分注意词人风格的丰富性和多样性,如评杨无咎词:

逃禅老人咏梅诸作,清绝不染纤尘。然如集中《锯解令》“送人归后酒醒时”、《醉花阴》“捧杯不管馀醒恶”、《解蹀躞》“迢迢韶华将半”、《卓牌子慢·中秋次田不伐韵》、《蝶恋花·鞋词》、又《赠牛楚》、《垂丝钓·赠吕倩倩》《好事近·黄琼》《人娇·李莹》等阕,亦复能为情语、艳语。(《历代词人考略》卷二十八)

指出杨无咎的词既有“清绝”之作,又有“情语”“艳语”这些与“清绝”迥异的风格,呈现出风格形态的多样性。显然这样的分析对杨无咎的认识更为全面。

对词学史上已有定评的词人,况周颐在通览词人全部作品的基础上发表驳正或补充的意见,从而新意迭现。如温庭筠的词以“绮靡”“浓艳”著称,南宋胡仔称其“工于造语,极为绮靡”<sup>②</sup>,王国维《人间词话》对温词风格有一则精彩的评论“‘画屏金鹧鸪’,飞卿语也,其词品似之”,皆指温词辞采繁富,色彩艳丽。况周颐则指出温词风格的多样性:

温飞卿词有以丽密胜者,有以清疏胜者。永观王氏以“画屏金鹧鸪”概之,就其丽密者言之耳。其清疏者如《更漏子》“梧桐树”云云,亦为前人所称,未始不佳也。(《历代词人考略》卷二)

况周颐提到的温庭筠《更漏子》下片云:“梧桐树。三更雨。不道离情正苦,一叶叶,一声声。空阶滴到明。”这首词没有秾艳的色彩和华丽的辞藻,寻常的景物和简白的抒情使全词呈现清疏的风格。这种清疏在温词主体风格的绮艳中虽然属于别格,却也使温庭筠的词呈现了多样色彩。

又如评曹组词:

今就《雅词》所录审之,唯《相思会》《品令》《醉花阴》三首稍涉俚谚,自余皆雅正入格,尤有疏爽冲淡之笔,詎可目之曰滑稽,诋之为无赖邪!”(《历代词人考略》卷二十三)

曹组是北宋末年徽宗朝的著名词人,亦是北宋滑稽词派的代表人物。南宋的王灼《碧鸡漫志》卷二称曹组为“滑稽无赖之魁”,黄昇说他“工谑词”<sup>③</sup>。曹组的词集后世已遭毁版,现今流传的曹组词皆为南宋词选留存,大多数词已然没有“滑稽无赖”的特点。况周颐在阅读曹组《雅词》全集后,对前人批评曹组之语提出异议,给予曹组词以客观的评价。

其二,况周颐特别注意分析词人风格的产生原因,尤为注意社会环境、人生经历对词人风格的影响。如他分析王雱《倦寻芳慢》一词即是如此,词作如下:“露晞向晚,帘幕风轻,小院闲昼。翠径莺来,惊下乱红铺绣。倚危墙,登高榭,海棠经雨胭脂透。算韶华,又因循过了,清明时候。倦游燕,风光满目,好景良辰,谁共携手?恨被榆钱,买断两眉长斗。忆高阳,人散后,落花流水仍依旧。这情怀,对东风,尽成消瘦。”况周颐评析云:

王元泽词传者仅《倦寻芳慢》《眼儿媚》二阕,并皆吐属清华。尝谓填词与其人生平处境极有关系。宋人如晏叔原、王元泽,国朝如纳兰容若,固由姿禀颖异,亦其地望之高华,有以玉之于成也。叔原云:“舞低杨柳楼心月,歌尽桃花扇底风。”元泽云:“翠径莺来,惊下乱红铺绣。”容若云:“屏幃厌看金碧画,罗衣不奈水沉香。”此等语非村学究所能道也。(《历代词人考略》卷十八)

① 况周颐:《蕙风词话》卷一,唐圭璋:《词话丛编》,北京:中华书局1986年版,第4418页。

② 胡仔:《苕溪渔隐丛话》后集,卷十七,北京:人民文学出版社1984年版,第125页。

③ 黄昇:《唐宋诸贤绝妙词选》卷八,《唐宋人词选唐宋词》,上海:上海古籍出版社2004年版,第668页。

王雱乃王安石之子,况周颐由王雱的词风联系到北宋的晏几道和清代的纳兰性德。晏、王、纳兰三人人生的共同之处即皆为宰相之后,生活于富贵高雅的环境之中。文中所引晏几道《鹧鸪天》、王雱《倦寻芳慢》、纳兰性德《浣溪沙》三首词句的共同之处即在于高雅情致出于漫不经意地景物描写,显示出内在的贵族气质,这些确非社会底层出身的“村学究”所能表现的。况周颐所说“填词与其人生平处境极有关系”可谓精于词学的深刻之论。

又如范仲淹的两首词,《苏幕遮·怀旧》:“碧云天,黄叶地。秋色连波,波上寒烟翠。山映斜阳天接水。芳草无情,更在斜阳外。黯乡魂,追旅思。夜夜除非,好梦留人睡。明月楼高休独倚。酒入愁肠,化作相思泪。”《渔家傲·秋思》:“塞下秋来风景异。衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千嶂里。长烟落日孤城闭。浊酒一杯家万里。燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐。将军白发征夫泪。”况周颐评析云:

文正一生并非怀土之士,所为“乡魂”“旅思”以及“愁肠”“思泪”等语似沾沾作儿女想,何也?观前阕可以想其寄托。开首四句不过借秋色苍茫以隐抒其忧国之意,“山映斜阳”三句隐隐见世道不甚清明而小人更为得意之象。芳草喻小人,唐人已多用之。后段则因心之忧愁不自聊赖,始动其乡魂旅思,而梦不安枕,酒皆化泪矣。其实忧愁非为思家也。文正当宋仁宗之时,扬历中外,身肩一国之安危,虽其时不无小人,究系隆盛之日,而文正乃忧愁若此,此其所以“先天下之忧而忧”乎?即《渔家傲》后段“燕然未勒”句亦复悲愤郁勃,穷塞主安得有之?(《历代词人考略》卷九)

范仲淹的《苏幕遮》《渔家傲》是词史上的名篇,风格苍凉悲慨,被誉为边塞词的典范之作。关于这首《渔家傲》词还有一则故事:欧阳修看到这首词,认为词的风格与词体本色的婉媚迥然不同,戏称之为“穷塞主词”,①反映了北宋初年词体观念的状况。况周颐则指出,范仲淹这两首词并非单纯的表达个人思乡之情的作品,而是忧国寄托之作。虽然范仲淹当时身处盛世,但他已经看到隐

藏的危机。此种忧患意识与其《岳阳楼记》中的“先天下之忧而忧”同一意旨。况周颐联系社会背景和生平思想的分析,与一般风格层面的赏析相比,显然更为深刻。

其三,况周颐充分注意词作词人可能具有的复杂性,鉴赏更客观更有深度。如对北宋词人毛滂词的分析。毛滂生活于北宋后期,此时权奸蔡京当政。因与蔡京的关系,毛滂的人品曾受到时人的诟病。毛滂词中有数首为蔡京上寿的词,如《绛都春·太师生辰》(馀寒尚峭),由是招致了对毛滂“本非端士”的讥刺。况周颐结合时代背景评析道:“方毛之寿蔡也,蔡之奸犹未大著也。”“泽民为武康令,慈爱惠下,政平讼简,诎非端士?若以寸楮之投为毕生之玷,持论未免太苛。”(《历代词人考略》卷十四)况周颐指出:毛滂为蔡京写寿词时,蔡京之“奸”尚未显现,毛滂的寿词亦应属于正常的文字交往范围,不应视为明知其奸却丧失人格的巴结。况且毛滂为官还是颇有政声,不对毛滂的人品全面否定。况周颐这种摒弃简单化、模式化的鉴赏分析确乎难能可贵。

其四,况周颐从语言声韵的角度鉴赏词作词人的风格。如他分析李彭老的两首词,《高阳台·落梅》:“飘粉杯宽,盛香袖小,青青半掩苔痕。竹里遮寒,谁念灭尽芳云?么凤叫晚吹晴雪,料水空、烟冷西泠。感凋零,残缕遗钿,迤逦成尘。”

东园曾趁花前约,记按箏筹酒,戏挽飞琼。环佩无声,草暗台榭春深。欲倩怨笛传清谱,怕断霞、难返吟魂。转消凝,点点随波,望极江亭。”《高阳台·寄题苕壁山房》:“石笋埋云,风篁啸晚,翠微高处幽居。缥简云签,人间一点尘无。绿深门户啼鹃外,看堆床、宝晋图书。仅萧闲,浴砚临池,滴露研朱。旧时曾写桃花扇,弄霏香秀笔,春满西湖。松菊依然,柴桑自爱吾庐。冰弦玉柱风流在,更秋兰、香染衣裾。照窗明,小字珠玑,重见欧虞。”况周颐评析云:

商隐《高阳台》咏落梅云:(词略)前段“谁念”“念”字、“么凤”“风”字,后段“草暗”“暗”字、“倩怨”“怨”字,它家作此调者,并用平声,即商隐自作

① 魏泰:《东轩笔录》,卷十一:“范文正公守边日,作《渔家傲》乐歌数阕,皆以‘塞下秋来’为首句,颇述边镇之劳苦。欧阳公尝呼为穷塞主之词。”(《东轩笔录》,北京:中华书局1983年版,第126页。)



《寄题荪壁山房》阙,亦作平声。此阙一律用去声音节,尤为婉隽。商隐倚声专家,必其审酌于宫律之间,故能以拗折为流美也。((《宋人词话》))

李彭老是南宋后期的词人,作词讲究格律,后世研究者曾将其列入格律派。况周颐指出,李彭老的这两首《高阳台》为了审美的追求,特意在平声处改用去声,达到了“以拗折为流美”的效果。况周颐对这首词的分析别出蹊径,论析之细致深入超出常人,显示了他作为词学家的独特眼光。

况周颐还将语言与风格联系而论之,通过语言平仄的特点分析词人的风格,进而认定作品的归属。如传世的姜夔的两首《越女镜心》的真伪存有争议,原词如下:其一题为《别席毛莹》:“风竹吹香,水枫鸣绿,睡觉凉生金缕。镜底同心,枕前双玉,相看转伤幽素。傍绮阁、轻阴度。飞来鉴湖雨。近重午。燎银篝、暗薰溽暑。罗扇小、空写数行怨苦。纤手结芳兰,且休歌、九辩怀楚。故国情多,对溪山、都是离绪。但一川烟苇,恨满西陵归路。”其二题为《春晚》:“檀拨么弦,象奩双陆,旧日留欢情意。梦别银屏,恨裁兰烛,香篝夜间鸳被。料燕子重来地。桐阴锁窗绮。倦梳洗。晕芳钿、自羞鸾镜,罗袖冷,疏竹画帘半倚。浅雨渗酴醾,指东风、芳事余几。院落黄昏,怕春莺、笑人憔悴。倩柔红约定,唤起玉箫同醉。”①况周颐评析云:

细审词调,有与《法曲献仙音》小异者。前段“轻阴度”“重来地”叶,后段“空写数行怨苦”“疏竹画帘半倚”,“怨”字、“半”字,去声是也。有与《法曲献仙音》吻合者。前阙前段“风竹”竹字,“鸣绿”绿字、“睡觉”觉字,后段“故国”国字;后阙前段“檀拨”拨字、“双陆”陆字、“旧日”日字,后段“院落”落字;并入声也。守律若是谨严,自是白石家法。((《历代词人考略》卷三十五))

此二词晚清四大家之一的郑文焯以及词学大师夏承焘均认为非姜夔作②,况周颐却认为此词为真,将这首《越女镜心》与《法曲献仙音》“细审词

调”,仔细对比了两调的四声格律,得出了“守律若是谨严,自是白石家法”的结论。况周颐《香东漫笔》再次分析:“细读两词,虽非集中杰作,然如前阙‘雨’‘绪’‘路’,后阙‘绮’‘几’‘醉’等韵,自是白石风格,非窜入他人之作也。”认定此词即为姜夔的作品。且不论此词最终的作者归属,况周颐的见解可成一家之言,而他这种独特的分析方法值得研究者参考。

其五,词人风格比较。词人词作风格的比较是鉴赏的重要内容,况周颐常常将具有相近相似风格词人加以比较,以彰显各自特点。如比较苏轼与岳飞:

尝谓两宋词人唯文忠苏公足当清雄二字,清可及也,雄不可及也。鄂王《满江红》词,其为雄,并非文忠所及。二公之词皆自性真流出,文忠只是诚于中形于外,忠武是先行其言而后从之,盖千古一人而已。((《历代词人考略》卷二十四))

况周颐指出,苏轼、岳飞两人之词皆有“雄”的特质,不同的是苏轼“雄”且“清”,“清雄”合体两宋无人可及;况周颐进而指出,岳飞名垂千古的《满江红·怒发冲冠》在“雄”的方面却又超越苏轼。值得注意的是,况周颐指出岳飞“先行其言而后从之”,即谓岳飞词中所表现出来的精忠报国的豪情正是他后来人生的写照,这种词品与人品的辉映确乎“千古一人”。

况周颐还将李后主与宋徽宗进行比较:

徽宗继体裕陵,天才睿敏,诗文书画而外,长短句尤卓然名家。虽间关狩,犹有“裁剪冰绡”之作,未尝少损其风怀。求之古帝王中,唯南唐后主庶几分镳平轡,其处境亦大略相同也。唯是后主所作皆小令,徽宗则多慢词。盖后主天姿秾艳,而徽宗又深之以学力矣。((《历代词人考略》卷七))

南唐李后主与北宋徽宗皆为“亡国之君”,词风也有相似之处,然而两人又有不同:一是二人所使用

① 此词与《全宋词》文字有差异,《全宋词》:“花匱么弦,象奩双陆,旧日留欢情意。梦别银屏,恨裁兰烛,香篝夜间鸳被。料燕子重来地,桐阴琐窗绮。倦梳洗。晕芳钿、自羞鸾镜,罗袖冷,烟柳画阑半倚。浅雨压茶蘼,指东风、芳事余几。院落黄昏,怕春莺、惊笑憔悴。倩柔红约定,唤起玉箫同醉。”

② 参郑文焯:《白石道人歌曲批语》,洪陔华刻本;夏承焘:《白石词集辨伪二篇·姜白石晚年手定集》,《姜白石词编年笺校》,上海:上海古籍出版社1981年版,第179页。

的小令慢词词体不同,涉及词体演变与时代的关系。五代词坛皆为小令,北宋开始慢词登场并逐渐盛行,词风亦为之改变;二是二人有天才人力之别,李后主词纯任性情,宋徽宗词则多融入书卷思力。两人代表了两种创作审美模式。

## 二、词史观

况周颐对词史发展有宏观的把握,对唐宋词的研究更为深入,分析更为细致。况周颐宏观上将唐宋词分为三个时期:唐五代、北宋、南宋,并分别概括出三个时期的主体风格特征:“《花间》(唐五代)之閤丽,北宋之清疏,南宋之醇至”<sup>①</sup>,唐五代词风为“奇艳”“流丽”,北宋词风为“清空婉丽”,南宋词风为“沉着凝重”。整体来看,况周颐对三个时期的词并无轩轻,对各个时期词风的审美意义皆予以充分肯定。

首先来看论唐五代词风格。况周颐指出:

五代词人丁运会,迁流至极,燕酣成风,藻丽相尚。其所为词,即能沉至,只在词中。艳而有骨,只是艳骨。学之能造其域,未为斯道增重。矧徒得其似乎?其铮铮佼佼者,如李重光之性灵,韦端已之风度,冯正中之堂庑,岂操觚之士能方其万一?<sup>②</sup>

况周颐认为作为词体初创时期五代词具有后世不可复制和重现的特点,五代时期有独特的社会经济文化特点和审美风尚,五代词人李后主的“性灵”、韦庄的“风度”、冯延巳的“堂庑”,这些为后世叹赏的特点只有在五代时期方能出现,后世无法模拟。

就唐五代词的整体风格而言,况周颐说:“五代人小词大都奇艳如古蕃锦”(《历代词人考略》卷五),《花间》词的特点为“蕃艳”(《历代词人考略》卷二十六),又说南唐冯延巳的词“冯词如古蕃锦,如周秦宝鼎彝,琳琅满目,美不胜收。词之境诣至此,不易学并不易知”(《历代词人考略》卷四)。花间词为“古蕃锦”之说出自北宋黄庭坚,清初王士禛《花草蒙拾》又加以衍化:“《花间》字法最着意设色。异纹细艳,非后人纂组所及。如‘豆蔻花间趁晚日’‘泪沾红袖黦’‘犹结同心苣’‘画梁尘

黦’‘洞庭波浪飏晴天’,山谷所谓古蕃锦者,其殆是耶。”王士禛所引词句分别出自《花间集》中欧阳炯《南乡子》、韦庄《应天长》、牛峤《菩萨蛮》、毛熙震《后庭花》、牛希济《菩萨蛮》。“古蕃锦”形容《花间》词的语言风格色彩艳丽奇特。况周颐以薛昭蕴的《浣溪沙》词为例说明这种特点:“红蓼渡头秋正雨,印沙鸥迹自成行。整鬟飘袖野风香。不语含颦深浦里,几回愁煞棹船郎,燕归帆尽水茫茫。”况周颐评析曰:“此词清中之艳,其艳在神。”<sup>③</sup>是说以《花间集》为代表的五代词的主要风格特征是“艳”,然而这种“艳”是内在精神品格之艳,并非模拟外表色彩之艳所能达到的。

其次来看论北宋词风格。况周颐指出北宋时期的整体风貌为“清空婉丽”,如胡松年的词:“意境清疏,尤是北宋风格。”(《历代词人考略》卷二十一)欧阳澈的词:“轻清婉丽,雅近北宋。”(《历代词人考略》卷二十四)北宋词没有后世词作的繁富沉重,景物描写自然直观,感情表达率性而发。况周颐概括晏殊的《浣溪沙》(一曲新词酒一杯)、《踏莎行》(小径红稀)、《蝶恋花》(帘幕风轻双语燕)三首词的特点云:“此等词无须表德,并无须实说,所谓不着一字,尽得风流。罗罗清疏却按之有物,此北宋人所以不可及也。”(《历代词人考略》卷七)又以李之仪词为例:

《早梅芳》云:“最销魂,弄影无人见。”《谢池春》云:“不见又思量,见了还依旧。为问频相见,何似长相守。”《蝶恋花》云:“天淡云闲晴昼永。庭户深沉,满地梧桐影。骨冷魂清如梦醒。梦回犹是前时景。”《浣溪沙》云:“酒韵渐浓欢渐密,罗衣初试漏初迟。已凉天气未寒时。”又《咏梅》云:“戴了又羞缘我老,折来同嗅许谁招。凭将此意问妖娆。”《鹧鸪天》云:“空惊绝韵天边落,不许韶颜梦里看。”《南乡子》云:“点滴芭蕉疏雨过,微凉。画角悠悠送夕阳。”又云:“前圆花梢都绿遍,西墙。犹有轻风递暗香。”又云:“唯有莺声知此恨,殷勤。恰似当时枕上闻。”《减字木兰花》云:“变尽星星。一滴秋霖是一茎。”综论姑溪词格,其清空婉约,自是北宋正宗。(《历代词人

① 赵尊岳:《蕙风词话跋》引,惜阴堂丛书本《蕙风词话》卷后。

② 况周颐:《蕙风词话》卷一,《词话丛编》第4418页。

③ 况周颐:《餐樱庑词话》,孙克强辑校:《况周颐词话五种(外一种)》,第208页。

《考略》卷十六)

北宋词人多士大夫,品味高雅,词中多写清丽自然的景物,既不同于唐五代词的奇艳,也不同于南宋词的深沉。

再次来看论南宋词风格。况周颐指出南宋词坛的风格特点为“沉着凝重”。南宋人填词苦心经营,刻意精深,如评袁宣卿词:“研练而非追琢,凝重而能举,在南宋词人中,不失其为上驷也。”(《历代词人考略》卷二十六)曾举南宋词人吕圣求的《望海潮》词为例:“侧寒斜雨,微灯薄雾,匆匆过了元宵。帘影护风,盆池见日,青青柳叶柔条。碧草皱裙腰。正昼长烟暖,蜂困莺娇。望处凄迷,半篙绿水浸斜桥。 孙郎病酒无聊。记乌丝醉语,碧玉风标。新燕又双,兰心渐吐,嘉期趁取花朝。心事转迢迢。但梦随人远,心与山遥。误了芳音,小窗斜日对芭蕉。”况周颐评云:“此词沉着停匀,自是专家之作,唯风格渐近南宋耳。”(《历代词人考略》卷二十三)南宋词人缺少唐五代词人的随意、北宋词人的闲适,却有专意刻苦的精神,用笔严谨,思力深沉。

在确定时代的总体风格的基础上,况周颐还通过典型的词人词作进行比较,将词人风格与时代风格比较分析,以显示词人风格的差异。如以朱淑真与李清照作比说明北、南宋词风的不同:

以词格论,淑真清空婉约,纯乎北宋;易安笔情近浓至,意境较沉博,下开南宋风气。非所指不相若,则时会为之也。<sup>①</sup>

朱淑真和李清照是宋代词史上的瑰宝,其艺术成就不仅是女性词的顶峰,甚至超越男性词人而上。但是由于朱淑真的生平事迹缺少记载,因而朱淑真的生活年代难以确定。况周颐对朱淑真及其词曾进行专门研究,除了进行朱淑真生平文献考辨<sup>②</sup>之外,还从作品时代风格特征上加以辨析,指出朱淑真词风“清空婉约”与北宋词风一致;李清照词风“浓至”“沉博”,与南宋词风相合。由“词格”的分析来判断词人的时代,是况周颐唐宋词鉴赏的重要特色,也是他词史观念的重要基础。

况周颐评析唐宋词贯穿了史的观念,注重源流关系,尤其注重“源”的影响和“流”的嬗变。况周颐往往将一个时期的词坛风格分为主体风格和非主体风格。以主体风格为正,非主体风格为变。既注重“正”的延续,亦注意“变”的发展。

在论析唐词五代词对北宋词的影响方面,况周颐从两个方面加以讨论:一方面,唐五代词的正体影响了北宋词的非正体。况氏云:“唐贤为词,往往丽而不流,与其诗不甚相远。刘梦得《忆江南》云:‘春去也,多谢洛城人。弱柳从风疑举袂,丛兰浥露似沾巾。独坐亦含颦。’流丽之笔,下开北宋子野、少游一派。唯其出自唐音,故能流而不靡。”<sup>③</sup>指出唐人刘禹锡词所体现出的唐词“流丽”的风格特点为北宋的张先、秦观所继承;张、秦的流丽词风与北宋“清空”的一般正体风格不同,成为北宋词人的“非正体”。另一方面,况周颐指出五代的词风的“非正体”对北宋“正体”的影响。况周颐论《花间》词人李珣词云:“词清疏之笔,下开北宋人体格。”(《历代词人考略》卷五引),指出五代李珣词有“清疏”的特点,这种词风本为唐五代词中的“非正体”,却对北宋词产生影响,是北宋主流风格“清疏”的先河。

况周颐还分析了五代词人尹鹗对北宋词人柳永的影响。尹鹗《秋夜月》全文如下:“三秋佳节。罩晴空,凝碎露,茱萸千结。菊蕊和烟轻捻,酒浮金屑。微云雨,调丝竹,此时难辍。欢极、一片艳歌声揭。 黄昏慵别。炷沉烟,熏绣被,翠帷同歇。醉并鸳鸯双枕,暖偎春雪。语丁宁,情委曲,论心正切。深夜、窗透数条斜月。”这首词写男女相会的情事,从酒宴歌乐写到香闺床第,再到温情细语,内容甚为香艳,与柳永词的题材内容颇为相似。况周颐评析云:“所谓开屯田词派者也。”(《历代词人考略》卷五),指出尹词乃柳永词的源头,对后世认识柳词特点的形成颇有意义。

在论析北宋词对南宋词的影响方面,况周颐评北宋词人李之仪云:“综论姑溪词格,其清空婉

① 况周颐:《蕙风词话》卷四,《词话丛编》第4497页。

② 参况周颐:《蕙风词话》卷四,《词话丛编》第4494—4496页。

③ 况周颐:《蕙风词话》卷二,《词话丛编》第4423页。



约,自是北宋正宗,而渐近沉着,则又开南宋风会矣。”(《历代词人考略》卷十六)况氏指出:在李之仪词中兼有两种风格,既有符合本身所处时代风格之“正”——“清空婉约”,又有不同于北宋风格之“变”——“沉着”。李之仪的“正”,使其成为典型的北宋词人;其“变”,又使其对后世的南宋词产生了影响。

又如评北宋词人陈师道的《清平乐》“秋声隐地。叶叶无留意。冰簟流光团扇坠。惊起双栖燕子。夜堂帘合回廊。风帷吹乱凝香。卧看一庭明月,晓衾不耐初凉。”况周颐评析云“尤渐近致密,为后来梦窗一派之滥觞。”(《历代词人考略》卷十二)况氏认为陈师道虽然是北宋词人,但其词的风格与时代主流风格却有所不同,有“致密”的特点;而南宋中后期的吴文英词的特点恰恰是以致密而著称的,词学史上多有论者以“密”“致密”或“密藻”“缜密”“绵密”“丽密”形容梦窗词风的。况周颐《蕙风词话》卷二云:“欲学梦窗之致密,先学梦窗之沉着。即致密,即沉着。非出乎致密之外,超乎致密之上,别有沉着之一境也。梦窗与苏、辛二公,实殊流而同源。其见为不同,则梦窗致密其外耳。”况周颐从北宋词人风格对后世产生影响的角度立论,指出陈师道词中所体现的“致密”可视为梦窗词风的源头。

况周颐还时常转换角度,从接受者的角度加以评析,指出南宋词人所继承和体现出的北宋风格。如评析戴复古的词:“清丽芊绵,未坠北宋风格。”(《历代词人考略》卷三十一)评王炎《双溪诗余》:“疏俊处雅有北宋风格。”(《历代词人考略》卷三十一)评杜旗词:“清新流丽,雅近北宋。”(《历代词人考略》卷三十三)这些词人词作虽然归属南宋,但其异于南宋词坛主体的风格的沉着而与北宋的“清丽”更为接近。

对唐五代、北宋、南宋三个时期的总体概括是况周颐系统的唐宋词史观的体现,也是深于词学专家的精到之言。与前人所论相比,况周颐的认识有显著的个性特点,前人亦称五代词“艳”,况氏则指出五代词的“艳”与后世的“艳”不同,有内

在独特的且难以模仿气质;前人多将南宋词,尤其是姜夔词风称为“清空”,况氏则将“清空”属之北宋,确能道出北宋词天然的特质;前人论词的寄托,不少以唐五代北宋人为例,如温庭筠、苏轼、周邦彦等,况氏则谓南宋词才具有“沉着”的寄托,所论更令人信服。况周颐将词人词作置于时代风格的大背景之下,所论往往既能高屋建瓴,又能深入细致。

### 三、词学范畴

词学范畴是对词学思想、词学批评的理论概括,是词学思想的结晶。况周颐的词学批评理论中,曾使用过诸多词学范畴,这些范畴有些乃继承前人而又有所发展改造,有些则主要是他的发明。词学范畴在况周颐的词学系统中占有极为重要的位置,可以说理解况氏的词学范畴是理解他的词学批评理论的重要前题和条件。况周颐在使用这些词学范畴时曾加以诠释,但也有语焉不详的情况。在唐宋词的鉴赏时,况周颐亦常常拈出他的词学范畴,于是词学范畴与词作词人的映照就为研究者开启了一扇理解认识之门,他的唐宋词鉴赏的实践可谓弥补了他批评理论的“缺失”和“疏漏”。

在况周颐的词学批评理论中,范畴居于核心的位置,最为著名的是“重、拙、大”,成为其具有标志性的词学范畴。况周颐对重、拙、大有一些解说,如云:“轻者重之反,巧者拙之反,纤者大之反。”<sup>①</sup>这种解释用概念解说概念,虽然进了一层,但不免仍有隔膜模糊之感,甚至造成了后人对其重、拙、大范畴理解的歧义。况周颐常用重、拙、大分析唐宋词和词人,通过这些实例可以反观况氏这些词学范畴的意涵。

况周颐解释“重”云:“重者,沉着之谓。在气格,不在字句。于梦窗词庶几见之。即其芬菲铿丽之作,中间隳句艳字,莫不有沉挚之思,灏瀚之气,挟之以流转,令人玩索不能尽,则其中之所存者厚,沉着者,厚之发现乎外者也。”<sup>②</sup>从这段话来看,“重”主要在“气格”,属于思想情感的范畴,有

① 况周颐:《词学讲义》,孙克强辑校:《况周颐词话五种(外一种)》,第276页。

② 况周颐:《蕙风词话》卷二,《词话丛编》第4447页。

“沉挚之思,瀚瀚之气”的“厚”,思想深沉,情感充沛,并以吴文英词为典型。于是不少研究者认为“重”就是有寄托。可以与批评理论相参照的是,况周颐在具体词人词作的鉴赏中也提到了“重”:

程怀古《洛水词》颇多奇崛之笔,足当一“重”字,《四库》列之存目,稍形屈抑。如《水调歌头》“日毂金钲赤”云云,此等词可医庸弱之失。(《历代词人考略》卷三十四)

这是将范畴“重”与词作直接联系的例子。程琨的《水调歌头》全文为:“日毂金钲赤,雪窰水晶寒。支机石下翻浪,喷薄出层关。半夜雌龙惊走,明日灵蛇张甲,蜚上石盘桓。多谢山君护,未放醉翁闲。安得醉,风泚泚,露珊珊。翠云老子,邀我瑶佩驾红鸾。一勺流觞何有,万石横缸如注,虹气饮溪干。忽梦坐银井,长啸俯清湍。”这首词中奇崛瑰丽的景色与文人的逸情轻狂相映成趣。况周颐将“奇崛”与“重”相联系。况氏所说的“奇崛”与“庸弱”相反,皆属风格范畴。由此例来看,将“重”仅仅解释为寄托至少是不全面的。

再如“拙”,况周颐相关的说法是:“词忌做,尤忌做得太过。巧不如拙,尖不如秃”,<sup>①</sup>况周颐曾将“拙”比喻为“赤子之笑啼然”<sup>②</sup>,是形容自然表现的状态。“拙”亦称“质拙”,况周颐曾举宋人李从周词的例子说明,他说李从周的《抛毬乐》“绮窗幽梦乱如柳、罗袖泪痕凝似饴”,《谒金门》“可奈薄情如此黠。寄书浑不答”,这些词句“不坠宋人风格”,“其不失之尖纤者,以其尚近质拙也”<sup>③</sup>。意为:李从周词中所用“凝似饴”“浑不答”这类口语化词语并非出于语言的求新求奇,

而是基于情感表现的“质拙”。况周颐还举周邦彦词的例子,他说清真词“天便教人,霎时厮见何妨”“梦魂凝想鸳侣”“多少暗愁密意,唯有天知”“最苦梦魂,今宵不到伊行”“拼今生、对花对酒,为伊泪落”,此类词句“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”,还认为这样的词语要比“颦眉搔首,作态几许”的词要可贵得多。<sup>④</sup>周邦彦的一些情词,尤其上举的词句,模拟女子的声腔口吻的第一人称描写,曾受到词论家如沈义父的诟病,而况周颐却认为这些词写出了真实的情感,是自然的表现,是朴拙的表现,应予充分肯定。

更值得注意的是对“大”的运用。况周颐在词话中很少对“大”加以解说,正如夏敬观所说“况氏但解重拙二字,不申言大字”<sup>⑤</sup>,因而后世对“大”的解释也分歧最大。<sup>⑥</sup>在《蕙风词话》中有一则涉及“大”的词话:

《玉梅后词·玲珑四犯》云:“衰桃不是相思血,断红泣、垂杨金缕。”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?<sup>⑦</sup>

况周颐的弟子赵尊岳做了进一步解释:“其谓桃作断红,垂杨初不之顾;而衰桃泣血,固不求知于垂杨,亦以尽其在我而已。以此喻家国之忠孝之忱,同非求知,自尽其我。”<sup>⑧</sup>有些研究者也许是看到“家国”“忠孝”等字眼,认为“大就是寄托邦国大事”。其实赵尊岳的解释的重心在于“自尽其我”,也就是情感的一往无前无怨无悔。这

① 况周颐:《蕙风词话》卷五,《词话丛编》第4517页。

② 况周颐:《蕙风词话》卷五,《词话丛编》第4527页。

③ 况周颐:《蕙风词话》卷二,《词话丛编》第4449页。

④ 况周颐:《蕙风词话》卷二,《词话丛编》第4428页。

⑤ 夏敬观:《蕙风词话论评》,《词话丛编》第4585页。

⑥ 如对况周颐所说“大”的认识:吴宏一:“所谓大,就是不涉纤,也就是浑成。”(《蕙风词话述评》,《清代词学四论》,台北:联经出版事业公司1990年版,第281页。)黄霖:“所谓大,是指才情大,托旨大,有大家的风度。”(《近代文学批评史》上海:上海古籍出版社1993年版,第314页。)孙维城:“大就是寄托邦国大事。”(《况周颐与〈蕙风词话〉研究》,合肥:黄山书社1995年版,第68页。)方智范等人:“大主要包含着三层意义。一是语小而纤,事小而意厚。……二是词小而事大,词小而旨大。……三是身世之感通于性灵的寄托。”(《中国词学批评史》,北京:中国社会科学出版社1994年版,第391—394页。)

⑦ 况周颐:《蕙风词话》卷一,《词话丛编》第4422页。

⑧ 赵尊岳:《蕙风词史》,《词学季刊》第一卷第四号,1934年,第77页。



种情感可以体现在家国等“大事”,也可以体现在男女私情的“小事”。关于这一点如果对况周颐的词学进行系统考察,尤其是考察他的唐宋词鉴赏,可以得到更为确切的印证。且看下面两个例证:

《花间集》欧阳炯《浣溪沙》云:“兰麝细香闻喘息,绮罗纤缕见肌肤,此时还恨薄情无。”自有艳词以来,殆莫艳于此矣。半塘僧鹭曰:“奚翅艳而已,直是大且重。”苟无《花间》词笔,孰敢为斯语者。<sup>①</sup>

欧阳炯的这首《浣溪沙》描写男欢女爱的床第之欢,乃纯粹的“艳词”,与家国大事丝毫无涉,那么这首词如何体现“大且重”呢?从引录的词句来看,“此时还恨薄情无”,质问语气,是词中人物情到浓处的表白。如果说“大”,正是情感之深挚。再来看另一例子:

李长孺《八声甘州·癸丑生朝》云:“叹平生霜露,而今都在,两鬓丝丝”,只是霜雪欺鬓意耳,稍用曲笔出之,不失其为浑成。词之要诀曰:重、拙、大,李词云云,有合于“大”之一字,大则不纤,非近人小慧为词者比。<sup>②</sup>

李长孺的这首《八声甘州》抒发人生苦短老之将至的慨叹,词人的深沉感情跃然纸上。这种情感不纤弱,不刻意曲折,这样的表达也符合况周颐所说的“大”。

以上两首词既无寄托,亦无邦国大事,却都被解说为“大”,可见王鹏运、况周颐所说的“大”应与寄托邦国大事没有直接关系。

况周颐评论元代刘秉忠词作的风格云:“真挚语见性情,和平语见学养。近阅刘太保《藏春词》,其厚处、大处亦不可及。”<sup>③</sup>可见“真挚语见性情”即是“大”。况周颐又云:“作词须知‘暗’字诀。凡暗转、暗接、暗提、暗顿,必须有大气真力,斡运其间,非时流小惠之笔能胜任也。”<sup>④</sup>“大气真力”与“真挚语见性情”意涵相通;以“大气真力”与“小惠之笔”相对,“小惠之笔”即为“纤”,“纤”即“大”的对立面。以此再来看况周颐对欧

阳炯《浣溪沙》和李长孺的《八声甘州》的评说:欧阳炯词虽然“艳”,但写出了用情之专;李长孺词“稍用曲笔出之,不失其为浑成”,为“大”;如果用“曲笔”玩弄技巧,就是“小慧”,就是“纤”。况周颐以此为例说明了“大”与“纤”的区别。总体来看“真挚语见性情”“大气真力”无疑是“大”的诠释。

在况周颐的词学范畴概念中,除了“重、拙、大”之外,“自然从追琢中出”这个命题也值得高度重视。这个概念接受于王鹏运,贯穿于况氏词学的始终,又作为词学家法传授于衣钵弟子赵尊岳。况氏的《餐樱词自序》谈到王鹏运对他词学的影响:“己丑薄游京师,与半塘共晨夕。半塘于词夙尚体格,于余词多所规诫,又以所刻宋元人词,属为斟酌,余自是得阅词学门径。所谓重、拙、大,所谓自然从追琢中出,积心领而神会之,而体格为之一变。”这篇序作于1915年,是回顾自己习词、治词经历的文章。文中谈到“自然从追琢中出”乃王鹏运的教导,这句话与“重、拙、大”相提并论,并产生了导致况周颐词学思想转变的重要影响,可见其意义。其后在况周颐的词学论述中,多次强调“自然从追琢中出”。如写于1918年(戊午)的《州山吴氏词萃序》中说:“吾闻倚声家言,词贵自然从追琢中出。”直至晚年所写的《词学讲义》还说:“填词口诀,曰自然从追琢中出,所谓得来容易却艰辛也。”况氏将“自然从追琢中出”视为“倚声家言”,视为“填词口诀”,可见他对这个词学范畴的重视。况周颐还将这个“填词口诀”传授于弟子。赵尊岳《蕙风词话跋》记载了况周颐的教诲:“溯自辛酉二月,尊岳始受词学于蕙风先生,……运实于虚,融景入情,出自然于追琢,声家之能事毕矣。”况周颐将“出自然于追琢”作为词学衣钵传授给了弟子,其重视程度可见。

在唐宋词的鉴赏的实践中,况周颐通过南宋词人杨泽民《玉楼春》的例子说明何为“自然从追

① 况周颐:《蕙风词话》卷二,《词话丛编》第4424页。

② 况周颐:《餐樱庵词话》,《两宋词人小传》引,孙克强辑校:《况周颐词话五种(外一种)》,第213页。

③ 况周颐:《樵庵词跋》,王鹏运辑:《四印斋所刻词》,上海:上海古籍出版社1989年版,第864页。

④ 况周颐:《蕙风词话》卷一,《词话丛编》第4413页。

琢中出”。杨词原文:“笔端点染相思泪。尽写别来无限意。只知香阁有离愁,不信长途无好味。行轩一动须千里。王事催人难但已。床头酒熟定归来,明月一庭花满地。”况周颐评析此词云:“所谓自然从追琢中出,雅近清真消息。”(《历代词人考略》卷二十)这首《玉楼春》写离愁别绪,由闺中写到旅途再回到闺中,结构安排十分讲究,可谓“追琢”;但又由思绪前引,情感自然流动,没有刻意之感。“追琢”与“自然”是一对矛盾,“追逐”表现为人为的加工,思致的刻意,结构的安排,语言修辞的雕刻等等;“自然”则反之。在况周颐看来,自然美是最高境界,但是放任自然毫无约束也不是好的作品,一般词人的作品更是如此;“追琢”无疑会带来许多弊病,但高明的词人会将“追琢”化为无形,将人工的巧思融入自然的表现之中。况周颐“雅近清真消息”一语更值得重视,此

语肯定杨泽民学习周邦彦而有成就,同时也透露出对周邦彦词的高度评价,即周邦彦词才是“自然从追琢中出”的最高典范。况周颐曾高度评价周邦彦词:“《清真》一集,深美闳约,兼赅众长,为两宋关键。”<sup>①</sup>“宋词深致能入骨,如清真、梦窗是。”<sup>②</sup>通过上述对杨泽民及周邦彦的评论可以知晓,况周颐认为周邦彦词之所以高妙,在处理“自然”与“追琢”的关系上无人可及应是重要原因。

理论总是抽象枯燥的,而文学作品却色彩斑斓。况周颐以长于批评理论而享誉词学史,他的许多词学观点、词学范畴、词人评价、词史论断在当世及以后影响巨大。然而由于批评理论的抽象特性,也造成了解读者的不少疑惑和歧解。当我们关注于况周颐极为丰富的唐宋词鉴赏评析时,可以发现已经打开了一扇通解之门,不少问题迎刃而解,甚至还有豁然开朗之感。

## A Tentative Discussion on the *Ci*-poetic Significance of Kuang Zhouyi's Appreciation about Tang-Song *Ci*-poems

Sun Keqiang

(School of Literature, Nankai University, Tianjin 300071, China)

**Abstract:** As one of the four academic masters of the late-Qing Dynasty, Kuang Zhouyi (况周颐) was a *Ci*-poetic expert who made the most appreciation and commentary about Tang-Song *Ci*-poets and their *Ci*-poems in the history of *Ci*-poetics. Kuang not only inherited the traditional methods of *Ci*-poetic study, but also made many breakthroughs in his perspective of appreciation and his method of analysis. He respectively summarized the main characteristics of *Ci*-poetic styles in three different periods. The style of the Tang and Five Dynasties was magnificent, the style of the Northern Song Dynasty was clear and cool, and the style of the Southern Song Dynasty was profound and mellow. Besides, he made an in-depth analysis on the origin of Tang-Song *Ci*-poems and their relationship. By the application of *Ci*-poetic categories, Kuang made his appreciation of Tang-Song *Ci*-poems, which led us to the road to the understanding of his *Ci*-poetic categories.

**Key words:** Kuang Zhouyi (况周颐), Tang-Song *Ci*-poems, appreciation, history of *Ci*-poetry, category

(责任编辑 郑园)

① 况周颐:《历代两浙词人小传序》。

② 况周颐:《蕙风词话》卷三,《词话丛编》第4456页。