

清真词在词学史上的影响和意义

孙克强 张海涛

内容提要 周邦彦的词从南宋至清末一直被尊为词学典范。在宋代,清真词因其音律谐婉及境界开阔、手法高妙而备受推崇;在元、明及清初,清真词以其当行正宗的婉约词风成为这一时期的词学范式;在浙派词学中,周邦彦被尊为浙中填词之祖,且因其知音守律,其慢词被浙派所效法,故被部分浙派中人所推崇;在常派词学中,“浑化”的清真词被视为“以无寄托出”的代表,修复并完善常派理论;在晚清词坛,作为公认的词学典范,清真词又为晚清四大家等人所推举。历代词学家对于清真词的解读,既是当时词坛风尚的反映,又对词学思想的进一步发展起到重要的推动作用。

在中国古代词学史上,周邦彦的词具有突出的地位和影响。北宋末年,清真词已广受好评;从南宋至清末,周邦彦词一直被尊为词学典范。近千年的词学史上,各种词学思潮潮起潮落,被尊为典范的词人不断更替。清真词虽也不乏批评,但其重要地位几乎没有受到什么影响,一直备受推崇。在这种引人瞩目的现象背后,清真词的特质以及在词学史上所产生的影响和意义,无疑更加耐人寻味。

宋代是词的黄金时代。从北宋末年至南宋末年,清真词流传于坊间,播唱于歌馆,传诵于文人骚客之间,受到社会各个阶层的喜爱。宋人刘肃谓其词“欢筵歌席,率知崇爱”^①。陈郁说他“二百年来以乐府独步,贵人、学士、市儇、妓女,知美成词为可爱”^②。在这种“当时皆称美成词”^③的社会氛围下,清真词亦受到词学家们的推崇。南宋末,沈义父鲜明提出了“凡作词,当以清真为主”^④的理论表述,清真词的地位被凸显出来。

词是曲调与歌辞的结合品,声文并茂是宋人普遍的审美追求,偏执一端者不免受到批评。北宋柳永词甚为协律,但文辞鄙亵,颇为时人诟病。苏轼词意度高旷,但豪放不羁,不叶律吕,

亦受到不少讥讽。到了南宋,词人工律者,不免掺入市井粗俗之语,致使文学色彩大打折扣,如宋末施岳“音律有源流,故其声无舛误……间有些俗气,盖亦渐染教坊之习故也”^⑤。而辛派词人以文为词,虽极文章之能事,却罕能付之歌喉。对于词坛上这种现象,南宋后期的赵以夫曾有精辟的概括:“后之倚其声者,语工则音未必谐,音谐则语未必工,斯其难也。”^⑥北宋以来,词人们或是“语工”,或是“音谐”,而难于两全其美。只有两者兼善并美的词家,才有资格成为宋人心目中的词学典范。宋人对清真词的推崇和言说,正集中于这两个方面:

第一,清真词音律谐婉。周邦彦知音审律,以顾曲周郎自比,所填之词皆可入乐。他曾对词乐进行了一次大规模地整理、定型和增衍,在词史上具有承前启后的作用。张炎在《词源》中说:

粤自隋唐以来,声诗间为长短句。至唐人则有《尊前》、《花间集》。迄于崇宁,立大晟府,命周美成诸人讨论古音,审定古调,沦落之后,少得存者。由此八十四调之声稍传。而美成诸人又复增演慢曲、引、近,或移宫换羽,为三犯、四犯之曲,按月律为之,其曲遂繁。^⑦

周邦彦等人“审定古调”,即保留了传世已久的词调并使之定型,同时还通过“移宫换羽”、犯调等多种方式创制出许多新调,为后人开辟新途。无论是按旧谱填词,还是自度新曲,清真词都是一个可以依据的权威范本。南宋中期以后,词乐失传、旧谱零落已是大势所趋。在这种情况下,那些追求词乐本色的词家便以清真词为“词谱”。南宋末年的方千里、杨泽民、陈允平几乎遍和《清真集》的词调,谨守其句读字声。而像吴文英等词人,其所作但有《清真集》中牌调,字声亦往往悉依周词。沈义父说:“腔律岂必人人皆能按箫填谱。”^⑧又说:“吾辈只当以古雅为主,如有嘌唱之腔不必作,且必以清真及诸家目前好腔为先可也。”^⑨在不谙词乐的情况下,人们以举世公认为“好腔”的清真词为谱,这无疑是对清真词音律谐婉的最好证明。

第二,清真词进一步拓展了词的境界和表现手法。袁行霈曾指出:“周邦彦的词是一种诗味很浓的词,或者说是文人气很浓的词。”^⑩《花间集》是词史上第一部文人词选,但仍带有浓郁的乐工歌妓的色彩,所体现的词体特质是香软的、绮靡的和带有娱乐性的。所谓“香而软”,是五代词人孙光宪对温庭筠词风格的概括^⑪,亦成为后世对以《花间集》为代表的唐五代文人词的风格特征的认识,同时又被视为词体的当行本色的特征。从五代到北宋末年,浸润诗书已久的词人们逐渐疏离了这种香软绮靡、镂金错彩的风格,开始期待一种能够充分、自由地抒发文人、士大夫情怀、志向的崭新词风。清真词即在保留词体传统主题和婉约本色的前提下,进一步拓展了词的境界和表现手法,使词体别开生面。试举数端以证之:

其一,在章法结构上,清真词一改柳词“句句联合,意过久许,笔犹未休”^⑫,即平铺直叙、一览无余的方式,代之以颠倒错综,甚至是时空变换,从而产生了“沉郁顿挫中,别饶蕴藉”^⑬的境界。吴世昌曾指出清真词章法结构的手法:“在情景之外,渗入故事,使无生者变为有生,有生者另有新境。”^⑭如其《瑞龙吟》(章台路)词即用这种方法。全词写景、叙事、抒情,时空交错变换,造成感慨万端、低徊欲绝的效果。清代陈廷焯评周邦彦词:“其妙处,亦不外沉郁顿挫。顿挫则有姿态,沉郁则极深厚。既有姿态,又极深厚,词中三昧亦尽于此矣。”^⑮正是这种开合有致的章法,使周邦彦的词显示出感情的浑厚和表达的蕴藉,从而展现出深受文人推崇的沉郁顿挫的境界。

其二,在意境的营造和渲染上,清真词别开生面。沈义父《乐府指迷》称赞清真词:“结句须要放开,含有余不尽之意,以景结尾最好。如清真之‘断肠院落,一帘风絮’,又‘掩重关,遍城钟’

鼓’之类是也。”^⑩如将清真词与柳永词相比,结句的“以景结”和“以情结”可谓雅俗的一个分界。“以景结”的清真词“含有余不尽之意”,增强了词的意境和韵味。

其三,在句法语言上,周邦彦善于隐括古人诗句入词,使词体典雅化。陈振孙谓其“多用唐人诗语隐括入律,浑然天成”^⑪。张炎亦谓“采唐诗融化如自己者,乃其所长”^⑫。沈义父也说周词“下字运意,皆有法度,往往自唐宋诸贤诗句中来,而不用经史中生硬字面,此所以为冠绝也”^⑬。乍看起来这不过是一种文字技巧,事实上它却起到了词体典雅化、文人化的效果。沈义父说:“要求字面,当看温飞卿、李长吉、李商隐及唐人诸家诗句中字面好而不俗者,采摘用之。”^⑭周邦彦正是善于采摘前人诗句中的“好而不俗者”,故其词亦呈现出“好而不俗”的特色。

沈义父在《乐府指迷》中尝引吴文英论词之语:“音律欲其协,不协则成长短之诗。下字欲其雅,不雅则近乎缠令之体。”^⑮强调音律之协与文辞之雅,音谐语工、声文并茂是宋人的普遍追求。沈义父还说:“盖清真最为知音,且无一点市井气。”^⑯并由此提出:“凡作词,当以清真为主。”^⑰清真词之被推尊,解决了宋代词学的一大困惑,同时也为后世词学树立了典范。

在元、明以及清代初期,词学家们普遍接受宋人的观念,以周邦彦为填词的大家。明人毛晋谓周邦彦词“若乃诸名家之甲乙,久著人间,无待预备述也”^⑱。清初贺裳也说:“周清真人所共称。”^⑲在这个时期,清真词被视为词家正宗当行本色的代表。

元代词学上承宋季,清真词仍为世所重。元人程钜夫说:“予于近世诸家乐府,惟清真犁然当于心。”^⑳王礼更是将清真词视为文人词的典范。他说:“自《花间集》后,雅而不俚,丽而不浮,合中有开,急处能缓,用事而不为事用,叙实而不至塞滞,惟清真为然。”^㉑但亦需注意的是,此时的清真词已开始失去独尊的地位。元人陆辅之在《词旨》中说:

周清真之典丽,姜白石之骚雅,史梅溪之句法,吴梦窗之字面,取四家之所长,去四家之所短。^㉒

陆氏词学渊源于张炎,其论词不专主一家。其心目中的词学范式兼有周、姜、史、吴之长,清真词只是其取法之一种。

明代词学热衷于讨论词体特性,特别是风格特性。明人提倡诗庄词媚,严守诗词之辨。明人徐士俊说:“盖诗之一道,譬如康庄九逵,车驱马骤,不能不假步其间。至于词,则深岩曲径,丛竹幽花,泉几折而始流,桥独木而方渡。”^㉓谢榛则将周邦彦词视为区别于诗体的词体范式:

唐人歌诗,如唱曲子,可以协丝簧、谐音节。晚唐格卑,声调犹在。及宋柳耆卿、周美成辈出,能为一代新声,诗与词为二物,是以宋诗不入弦歌也。^㉔

宋人常常讨论诗词之辨,李清照曾强调词“别是一家”^㉕,明人进一步提出“诗与词为二物”,清真词则被视为词体的典范。“后七子”的领袖王世贞亦持此种观点:

之诗而词,非词也。之词而诗,非诗也。言其业,李氏、晏氏父子、耆卿、子野、美成、少游、易安至矣,词之正宗也。温、韦艳而促,黄九精而险,长公丽而壮,幼安辨而奇,又其次也,词之变体也。^㉖

他认为诗与词有严格的界限,不容含混,温庭筠、韦庄等人的词只可谓“词之变体”,而周邦彦

才是正宗的“词人之词”。值得注意的是,在宋代一直被认为是“词家之祖”的温庭筠,其正宗地位被周邦彦等人所取代,王世贞的这种认识耐人寻味。

在词体内部,明人崇婉约,抑豪放。王世贞说:“词须宛转绵丽,浅至儇俏,挟春月烟花于闺幃内奏之,一语之艳,令人魂绝,一字之工,令人色飞,乃为贵耳。至于慷慨磊落,纵横豪爽,抑亦其次,不作可耳。作则宁为大雅罪人,勿儒冠而胡服也。”^③王氏认为词体抒情要“宛转”,字面要“绵丽”,且不避艳冶,贵在能使读者“魂绝”、“色飞”。凡是符合这些要求者,即属于传统婉约一路的词人,也就都为明人所推崇和激赏,周邦彦正是婉约词的代表,故何良俊说:

乐府以皦迳扬厉为工,诗余以婉丽流畅为美,如周清真、张子野、秦少游、晏叔原诸人之作,柔情曼声,摹写殆尽,正词家所谓当行、所谓本色者也。^④

在推崇婉约的词学风尚下,清真词便与张先、秦观等同被尊为“当行”、“本色”的典范。

需要注意的是,在明代流行最广、影响最大的唐宋词选本是《草堂诗余》,而《草堂诗余》选词最多的词人是周邦彦,共选录其词作四十六首,数量远远高于其他入选词人^⑤。由于《草堂诗余》的风靡,清真词广为世人所熟知、认可和模仿。明代中期的词曲家陈铎便是一个例证。他的词集《草堂余意》乃次韵唱和《草堂诗余》而成,词凡一百四十七首,其中和清真词二十首,远多于其他词人。这种现象与明人将清真词视为“正宗”、“当行本色”的观念有着深刻的内在联系。

清初词坛沿袭明末余风,填词、论词皆崇尚北宋婉约柔媚一途。清初人先著说:“四十年前,海内以词名家者,指屈可数。其时皆取途北宋,以少游、美成为宗。”^⑥以美成为宗,即效法北宋词的清丽婉美之风。彭孙遹说:“温、韦、二李、少游、美成诸家,率皆以秣至之景写哀怨之情,称美一时,流声千载。”^⑦凡此皆可看出清真词在清初的广泛影响。

在元、明以至清初词坛,词乐失传,宋人声文并茂的要求已经被婉约之体的追求所取代。论者专主一体,而不专主一家,清真词以其婉美流畅的词体本色占有一席之地。

二

浙西词派是清代主盟词坛时间最长、影响最为深远的词学流派。晚清蒋敦复说:“浙派词,竹垞开其端,樊榭振其绪,频伽畅其风。皆奉石帚、玉田为圭臬,不肯进入北宋人一步,况唐人乎!”^⑧浙西词派,从开山宗主朱彝尊,历中期主将厉鹗,直至殿军郭麐,其主要词学思想一脉相承,即推崇南宋,尊奉姜、张,提倡雅正。然而在对待清真词的态度上,浙派的词学家们却颇不一致,甚至大相径庭。王昶、郭麐等人认为,南宋姜夔、张炎诸子清空醇雅,其品高尚,而“施朱傅粉,学步习容”^⑨的清真词是淫艳浮靡词风的代表,应在排斥之列。与此种认识相悖,有些浙派词家则从清真词中找到了浙派审美理想的某些因素,于是突破“南宋”、“清雅”的界域,仍将清真词视为典范。深入考察浙派诸人推崇清真词之论,主要旨趣体现在以下方面:

第一,以清真词作为乡邦词学传统的典范,以完善本派的词统源流。浙派开山祖师朱彝尊说:

宋以词名家者,浙东西为多。钱唐之周邦彦、孙惟信、张炎、仇远,秀州之吕渭老,吴兴之张先,此浙西之最著者也。^⑩

朱彝尊为浙派寻根溯源,并以周邦彦为首,体现的是地域文学的观念。如果说朱彝尊还只是泛泛列举的话,到了厉鹗那里,则已勾勒出周邦彦一脉单传的谱系图。他在《玲珑帘词序》中说:

两宋词派,推吾乡周清真。婉约隐秀,律吕和谐,为倚声家所宗。自是里中之贤若俞青松、张约斋、翁五峰、张寄闲、胡芑航、范药庄、曹梅南、张玉田、仇山村诸人,皆分镳竞爽,为时所称。元时嗣响,则张贞居、凌柘轩。明瞿存斋稍为近雅,马鹤窗阑入俗调,一如市伶语,而清真之派微矣。我朝沈处士去矜号能词,未洗鹤窗余习。出其门者,波靡不返,赖龚侍御衡圉起而矫之。绣谷《玲珑帘词》盖继侍御而畅其旨者也。^①

《玲珑帘词》是吴焯(字尺凫,号绣谷)的词集。厉、吴二人都是杭州人,与周邦彦同乡。厉鹗在此独推清真词,可谓顺理成章。他以周邦彦为首,列举宋、元、明、清以至吴焯,作为瓣香周词者。而厉鹗所举诸人皆为杭州人,其所谓“清真之派”实乃“杭州之派”。嗣后又有不少人视周邦彦为浙中倚声之宗。如杭州人张云璈说:“吾乡倚声之宗,允推清真周氏。嗣其响者,沿波讨源,各树一帜。”^②杨文荪说:“窃谓浙中词派自清真、玉照、蘋洲、山村衣钵相承,履綦未沫。”^③杭州是浙派词学的重镇,而厉鹗又是当时的词坛领袖。其推崇周邦彦,必然会对杭州词人群乃至整个浙派产生影响。但其所言立足于地域乡邦,而非词学本身,故带有很大的局限性。再加上厉鹗自己的词作幽艳清寒,亦非效法清真一路,因此这种影响终究有限。

第二,以清真词作为守律派的旗帜。宋、元以降,词乐失传。明人所撰词谱,如《诗余图谱》、《啸余谱》等,舛误颇多。清初万树《词律》一书,于词之体式平仄,考订精审,颇为词林所称。然而词毕竟已为案头文学之一种,故清代词学史上始终存在破律与守律之争。浙西词派属于后者,以音律规范而体现雅正一直是浙西词派强调的重点。

在浙派中,厉鹗便以守律著称,后人称其:“必以律调为先,词藻次之。”^④他对万树《词律》颇为推崇,有“去上双声子细论,荆溪万树得专门”^⑤之谓。在重视词律的观念下,“律吕和谐”便成了厉鹗推崇清真词的又一原因。

浙派后期吴锡麒在《芝泉词概序》中说:“今多词家,不舛平仄句读者十之一二,能知四声节奏者百之一二耳。”^⑥针对当时词坛疏于词律的情况,戈载等“后吴中七子”比厉鹗更进一步,“其论词之旨,则首严于律,次辨于韵,然后选字炼句,遣意命言从之”^⑦。其“严于律”便体现在“细考四声,必求合乎古人,且必求合乎古人之名作以为法”^⑧。前文已经提到,南宋末年方千里、杨泽民等人以周词为谱,谨守四声。也就是说,清真词是严辨四声的源头,词守四声势必要将周词推为典范。因此,戈载编选《宋七家词选》以畅其音韵之旨,首选便是清真词。戈载说:

欲求正轨以合雅音,惟周清真、史梅溪、姜白石、吴梦窗、周草窗、王碧山、张玉田七人,允无遗憾。^⑨

清真词之所以能与南宋诸家并驾齐驱,就是因为它“合雅音”。正是“其音节又复清妍和雅”^⑩的特点使得戈载推清真词“最为词家之正宗”^⑪。“后吴中七子”之一的朱绶也说:“清真、白石、梅溪、碧山皆所笃嗜。”^⑫他们喜好、推崇清真词都是出于鼓吹词律的考虑。

第三,以清真词作为南宋姜、张词的渊源。朱彝尊曾说:“予尝持论,谓小令当法汴京以前,慢词则取诸南渡。”^⑬令词取法晚唐、北宋,慢词效法南宋,遂成为浙派的家法。但由于人们着意追摹南宋姜、张清空的词风,故往往重慢词而轻小令。乾、嘉时期的严元照说:“近世词家,长调

多而小令少。”^⑤偏重慢词长调便成为浙派词学的一个标志。朱彝尊说：“若慢词，至南宋而始极其变，体乃大备。”^⑥诚然，慢词至南宋，牌调既多，章法亦繁，炼字琢句的技巧日趋成熟。但若寻根溯源，姜夔等南宋清雅词家的慢词正是取法清真词。清初受到浙派影响的先著评周邦彦《应天长慢》（条风布暖）云：

空淡深远，较之石帚作，宁复有异。石帚专得此种笔意，遂于词家另开宗派。如“条风布暖”句，至石帚皆淘洗尽矣。然渊源相沿，固是一祖一祢也。^⑦

清真词中的“空淡深远”之风，被姜夔所继承，并发展为清空一派。周词的章法结构亦为白石所本，“尧章思路，却是从美成出”^⑧，故清真、白石“渊源相沿，固是一祖一祢也”。姜夔之外，其他南宋词家亦多瓣香周词。先著说：“宋末诸家，皆从美成出。”^⑨浙派中人许昂霄评周邦彦《满庭芳》（风老莺雏）云：“通首疏快，实开南宋诸公之先声。”^⑩浙派中期的江昱说：“南渡诸贤更青出，却亏蓝本在钱塘。”^⑪对于南宋词人效法清真词，康熙间的楼俨有一段精辟的概括：

至周邦彦熟精音律，而模写物态，又曲尽其妙。盖其一种清气，又开南宋之风矣……姜夔亦学清真，而能变其面目，独以清虚骚雅倡起吴越。^⑫

既然姜夔等都学清真，那么对于瓣香白石的浙派中人来讲，可以并且应当学白石之所学。于是，清真词逐渐进入了浙派宗法之内。如厉鹗就说：

尝以词譬之画，画家以南宗胜北宗。稼轩、后村诸人，词之北宗也；清真、白石诸人，词之南宗也。^⑬

将清真词与白石词一并归入浙派所推崇的正宗。浙派中期王初桐则将周、姜视作南、北宋词的双璧。他说：“汴梁自清真而外，不必学也。”^⑭又谓：

北宋之英华，至周清真而极；南宋之光气，自石帚而开。清真，北宋之殿石；石帚，南宋之冠冕。^⑮

而阮元更是将朱彝尊的理论做了一番修正，他说：

词人之作小令，以五代十国为宗……慢曲以清真、白石为宗，沿其流者有吴文英、张炎、卢祖皋、高观国、王沂孙、周密、蒋捷、陈允衡诸人。^⑯

朱彝尊以令词当法唐、五代、北宋，慢词当法南宋。且谓：“词莫善于姜夔，宗之者张辑、卢祖皋、史达祖、吴文英、蒋捷、王沂孙、张炎、周密、陈允平、张翥、杨基，皆具夔之一体。”^⑰就慢词而言，阮元将周邦彦与姜夔并列，一起作为影响后来的宗主，这反映出浙派师法已经发生了微妙的变化。

王初桐在《选声集自序》中说：“盖自姜、张盛行，海内词人莫不厌言北宋，即知音如周邦彦，无复窥寻。”^⑱诚然，在浙派一统词坛之初，清真词遭受到空前的冷落。然而随着时间的推

移,周邦彦又慢慢进入浙派中人的视野,被视为南宋清雅词派的渊源。这体现出时人的目光不再局限于外在的风格,而是对于词史发展有了更为深刻的把握。王初桐晚年论其自作云:“大旨仍主姜、张,而出入周、秦。”^⑧晚清谢章铤也说:“按国朝之词多宗浙西六家,导源姜、史,旁参周、秦。”^⑨由此可见清真词对于浙派学人的借鉴意义。要之,清真词的被推崇是对“不肯进入北宋人一步”的浙派词学的一次重大补充。

三

如果说浙派词学家对清真词的态度褒贬兼之颇有矛盾的话,常州词派则又一次将清真词推向了顶峰。清末蔡嵩云说:“迄清中叶,常州派兴,又尊清真而薄姜、张,以深美闳约为旨,其流风至今未替。实则清真词派,在南宋末年,沈氏早提倡于前,特见仁见智,古今人微有不同耳。”^⑩继南宋末年之后,清真词在常派理论体系中再次成为无上的至尊。然而“见仁见智,古今人微有不同”,即词学家们的着眼点已经发生了变化。常州词派以“意内言外”为旗帜,倡导比兴寄托。在此背景下,以周济为代表的常派词家发掘出清真词“浑”的特质,将其推到“寄托”的最高位置。

常州词派的开山祖师张惠言论词强调比兴寄托,在其《词选》中,晚唐温庭筠词占据突出位置,认为:“温庭筠最高,其言深美闳约。”^⑪言及宋词,张惠言开出了宋词典范的名单:“宋之词家,号为极盛。然张先、苏轼、秦观、周邦彦、辛弃疾、姜夔、王沂孙、张炎,渊渊乎文有其质焉。”^⑫周邦彦列于八人之中。不难看出,张惠言虽将周邦彦视为典范,但并无特别推尊之意。

继张惠言之后,常州派主将周济却将周邦彦推为终极的典范:“问涂碧山,历梦窗、稼轩,以还清真之浑化,余所望于世之为词人者盖如此。”^⑬周济之所以独尊周邦彦,是与其词学理论系统相联系的,也体现了他对张惠言词学理论漏洞的弥补。

周济论词亦重“比兴寄托”,但他的“比兴寄托”说较张惠言更为宏通。周济将“寄托”分为“初学词”和“格调既成”两个阶段,分别以“入”和“出”来表示:

夫词非寄托不入,专寄托不出。一物一事,引而伸之,触类多通。驱心若游丝之罥飞英,含毫如郢斤之斫蝇翼,以无厚入有间。既习已,意感偶生,假类毕达,阅载千百,譬效弗违,斯入矣。赋情独深,逐境必寤,酝酿日久,冥发妄中。虽铺叙平淡,摹绩浅近,而万感横集,五中无主。读其篇者,临渊窥鱼,意为魴鲤,中宵惊电,罔识东西。赤子随母笑啼,乡人缘剧喜怒,抑可谓能出矣。^⑭

周济的“寄托出入说”提示了习词的阶段性,也是对张惠言“比兴寄托说”的发展和补救。张惠言论词执著于词中比兴寄托的设置和解读,甚至不惜锤幽凿险,深文周纳,因而产生了因庄而伪和因深而屈的弊端。周济认为寄托的最高境界并非简单的类比,而应该是作者“赋情独深,逐境必寤,酝酿日久,冥发妄中”,即深厚的性情自然流露于词中。而读者“临渊窥鱼,意为魴鲤,中宵惊电,罔识东西”,见仁见智,无法指实其所寄何言,所托何意。在周济看来,清真词便是这种“无寄托”的典范,不再断断刻凿于具体的寄托,体现出了一种浑化之境,此为寄托的最高层次。

在寄托的最高典范的人选上,周济以周邦彦取代张惠言提倡的温庭筠,这是常州词派“比兴寄托”理论的一次重大发展。清末蒋兆燮说:“止庵氏作《树清真帜》,以招后学,途轨始正。”^⑮

缪荃孙也说：“昔周止庵先生论词首推清真，于《宋四家词选》及《词辨》一再发之，可谓词家准则。”^⑥经过周济的推扬，清真词成为人们心目中的词学至尊。

周济说清真词的特点是“浑化”，又云：“清真浑厚，正于钩勒处见。他人一钩勒便刻削，清真愈钩勒，愈浑厚。”^⑦作为清真词的艺术特色，“浑”开始成为清代词学重要的理论范畴。晚清孙麟趾提出作词有十六字诀：清、轻、新、雅、灵、脆、婉、转、留、托、澹、空、皱、韵、超、浑。并认为：“词至浑，功候十分矣。”^⑧常派词家冯煦也说：“周之胜史，则又在‘浑’之一字。词至于浑，而无可复进矣。”^⑨“浑”成为继“清空”之后，清代词坛所追求的又一至高境界。

晚清词坛受到常州派词学影响，周邦彦仍被奉为词学楷模。但这一时期词人蔚起，风格多样，词学思想较为复杂，事实上人们并未定清真词于一尊。以“晚清四大家”为代表的词学家不断推举新的词学典范，清真词便是他们实现这个目的的有力辅助和补充。

常州派兴起以来，虽然其声势浩大，响应者甚众，但并未能够一统词坛。晚清词坛，词人甚多，词集甚夥，所谓“道、咸以来，词学大昌。江浙间士，以不能作词为耻”^⑩。与此相应，词人风格也是多种多样，不拘一格。师法温、韦者有之，步趋秦、柳者有之，嗣响苏、辛者有之，瓣香姜、张者有之。正如清末民初人俞钟谄所说：“今之填词家凡矜修洁者则曰吾姜、张也，趣侧艳者则曰吾秦、柳也，惊豪放者则曰吾苏、辛也。其棼然杂出、不成一家者且曰吾固无所不赅也。”^⑪可以说，当时词坛呈现出一派百家争鸣、风格多样的局面。由此出入南唐两宋、兼容并包的词学思想开始兴盛起来。在这样的背景下，以王鹏运、朱祖谋、郑文焯、况周颐“晚清四大家”为代表的词学家不以常派自限，而是力图集前人之大成，自树一帜。一方面，他们推崇清真词，如郑文焯谓“清真固词中之老杜也”^⑫。况周颐说：“乃至《清真》一集，深美闳约，兼赅众长，为两宋关键。”^⑬皆将清真词置于崇高的地位。另一方面，他们并不为周词所囿，而是以清真词为中介，推出自己心目中新的词学榜样。概括起来有以下数端：

其一，周、吴并称，以周推吴。在词学史上，吴文英词历来褒贬不一。从张炎提倡“清空”批评“质实”开始，梦窗词长久受到贬斥。清代中后期“后吴中七子”的戈载、朱绶和常州词派的周济，开始认识到吴词的特色与价值，但并未产生太大的影响。直到四大家才对梦窗词进行了深入的研究和重新的发现。四大家等人除了对梦窗词本身进行深入发掘外，还通过考察梦窗词与清真词的关联、对比，以达到推尊梦窗词的目的。如朱祖谋说：“浣花、玉谿于诗，犹清真、梦窗于词。”^⑭即将周邦彦和吴文英分别比作诗家之杜甫与李商隐。而师事朱祖谋的陈洵则说：

因知学词者，由梦窗以窥美成，犹学诗者由义山以窥少陵，皆涂辙之至正者也。^⑮

梦窗可谓大，清真则几于化矣。由大而几化，故当由吴以希周。^⑯

在古代诗学中，学杜可以有多种方式，由学李商隐以至杜甫便是一条正轨。陈洵认同朱祖谋的观点，并提出“由吴以希周”的学词途径。从周济的“问途碧山，历梦窗、稼轩，以还清真之浑化”，再到陈洵的“由吴以希周”，“立周、吴为师，退辛、王为友”^⑰，可以明显看出梦窗词地位的提升。而与朱祖谋同时的张蕙更是认为周、吴并称，吴犹胜周。他说：

昔尹维晓论宋人词，尝曰前有清真，后有梦窗，此非苟为推许而已。清真以格胜，梦窗以气胜。夫格者，显露于外，有目所易知。气者，潜蓄于内，浅人所难晓。梦窗词之眇曼而幽咽，皆气为之，万非可以袭取者。^⑱

张氏认同宋人并称周、吴,但认为清真词以外在之“格”胜,相对容易认识和模仿,梦窗词以内在之“气”胜,既难知,又难学。姑且不论其言公允与否,他的确通过周、吴对比的方式鼓吹了梦窗词。

其二,周、柳并称,以周溯柳。柳永词在词学史上饱受非议,晚清词学家对柳词有翻案之举^⑧。如郑文焯对柳词的重新认识颇为引人注目。郑氏在肯定柳词有气韵,有寄托,长于章法语言的基础上,还通过以柳比周,甚至指出柳词乃周词之源来加以推扬。他说:“屯田则宋专家,其高浑处不减清真。”^⑨并从声、情、文并茂,骨气神韵,比兴寄托等多个角度并举周、柳:

故词者,声之文也,情之华也,非嫫于声,深于情,其文必不足以达之。三者具而后可以言工,不褻难乎?求之两宋,清真外微耆卿其谁欤?^⑩

(耆卿词)其骨气高健,神韵疏宕,实惟清真能与颉颃。^⑪

尝以北宋词之深美,其高健在骨,空灵在神。而意内言外,仍出以幽窈咏叹之情。故耆卿、美成并以苍浑造端,莫究其托谕之旨。卒令人读之歌哭出地,如怨如慕,可兴可观。^⑫

周、柳词高健处惟在写景,而景中人自有无限凄异之致,令人歌哭出地,正如黄祖叹祢生,悉如吾胸中所欲言,诚非深于比兴,不能到此境也。^⑬

在郑氏看来,柳词与周词并无二致,都是词学的典范。甚至于“盖能见耆卿之骨,始可通清真之神”^⑭,学周词先要学柳词。显然,郑文焯将柳永与周邦彦相提并论,目的是借重周词以推扬柳词。郑氏之后,人们每每并举周、柳,以为词家之冠。如冒广生云:“词家之圣莫圣于柳、周。”^⑮清末学人邵章则说:

余谓凡效倚声,宜立三槩:觉翁植其体,清真导其路,柳公神其用。然后撷采众长,自抒灵抱,庶几不远。^⑯

邵氏以梦窗词“植其体”,以清真词“导其路”,以耆卿词“神其用”,显然是将柳词视为最高的境界。而以此三人作为填词的三大标准,鲜明反映出晚清词学吴、柳二人地位的上升以及这种上升有赖于对清真词的某种依附。

其三,周、姜并称,以周比姜。姜夔在词学史上几经浮沉,自清代浙派主盟词坛以来大放异彩,受到人们的顶礼膜拜。清代中期以后,词坛风尚慢慢发生转变。张文虎说:“二十年前言长短句者,家白石而户玉田,使苏、辛不得为词,今则俎豆二窗而祧姜、张矣。”^⑰即学梦窗、草窗者日多,姜、张之风式微。常州词派兴起以来,姜夔的地位受到更为严重的冲击。

晚清四大家“以守律为用,故词法颇严”^⑱,自然不会无视知音协律的姜夔。他们以白石词与清真词比较,对前者的艺术特点与成就给予了客观的评价与重新的肯定。如郑文焯将白石与清真相比较:

独石帚幽寒自逸,其所作一如其人之馨絮,无纤微身世之感,意绝荣落,终老江湖,故所为词虽少逊清真之高浑,而超逸纯粹则过之,当时论者翕然无异词,且服其行谊之高

焉。^⑩

高浑以清真为宗,超逸以白石为最,郑氏无疑是将两人相提并论了。此后,周、姜并称广为清末学人所接受和认同。宋育仁说:“南宋称清真、白石,世之公言,余亦未能易。”^⑪仇垵说:“清真起而朴厚浑融,白石出而清刚疏宕。”^⑫可以说,借助于清真词的声望,晚清四大家等人将白石词重新纳入典范词人的行列。

经过宋、元、明、清历代词学家的探索,晚清四大家等人对于清真词并未给出过多新解,他们认同常州词派对于清真词的崇高评价。清末陈锐说:“大抵词自五季以降,以耆卿为先圣,美成为先师。白石道人崛起南渡之余,明心见性,居然成佛成祖。而四明吴君特以其轶才,贯串百氏,蔚为大宗,令人有观止之叹。”^⑬以柳永、周邦彦、姜夔、吴文英四大词人齐名,可谓晚清词学界的一大景观。正是在早已成为典范的清真词的映衬下,吴文英、柳永等新的榜样以及姜夔这位“失宠”的宗师才得以登上词学的神坛,成为晚清词学理论的重要成就,并为中国古代词学史留下一抹灿烂的晚霞。

四

需要指出的是,在近千年的词学史上,对清真词的非议和批评也不绝如缕。这些批评虽然不是词学界的主流声音,但却反映出人们对清真词亦有否定甚至苛责的一面。

在宋代,词学家们对清真词的批评主要集中在词情的俚俗。张炎说:

词欲雅而正,志之所之,一为情所役,则失其雅正之音。耆卿、伯可不必论,虽美成亦有所不免。如“为伊泪落”,如“最苦梦魂,今宵不到伊行”,如“天便教人,霎时得见何妨”,如“又恐伊,寻消问息,瘦损容光”,如“许多烦恼,只为当时,一晌留情”,所谓淳厚日变成浇风也。^⑭

清真词中不乏描写男欢女爱、相思离别的词句,尤其是模拟歌妓声腔口吻的词句,有明显学柳永的痕迹,于雅正为远,而于通俗为近。正是在此意义上,张炎认为美成词“意趣却不高远”^⑮。宋末元初的邓牧说:“知者谓丽莫若周,赋情或近俚。”^⑯亦是对张炎之说的发挥。

在元代,虞集认为周邦彦虽然号称知音,但其“词气又不无卑弱之憾”^⑰。而由宋入元的赵文则以一种反思的姿态重新审视清真词。他说:

观周美成词,其为宣和、靖康也无疑矣。声音之为世道邪?世道之为声音邪?有不自知其然而然者矣,悲夫!……《玉树后庭花》盛,陈亡;《花间》丽情盛,唐亡;清真盛,宋亡。可畏哉!^⑱

赵文从“声音之道,与政通矣”^⑲的观念出发,认为风靡天下的清真词乃是北宋亡国的征兆。元人有这种观点并不奇怪,但这显然已经不属于文学范畴内的批评了。

在明代,亦有批评清真词的声音,如《诗余图谱》的作者张綖云:

愚按美成词正为不能丽耳……今美成多取古人绮语,短订成篇,种种皆备,而飘洒之

风、隽永之味 独其所少 如富室女 服饰虽盛 欠天然妩媚耳。^⑩

张綖认为 清真词的“丽”乃是摭拾前人成句 雕绩成篇 缺乏一种自然的生气和情韵。这与王世贞所批评的“美成能作景语 不能作情语”^⑪在内涵上是一致的。

到了清代 词学流派蔚起 词学讨论激烈 人们从不同角度对清真词提出非议。清代词学家对清真词的批评主要集中在以下三点：

其一 内容鄙褻 人品低下。曹溶直斥清真词“秽褻”^⑫。魏际瑞说：“宋人如柳永、周邦彦辈，填词鄙浊 有市井之气。”^⑬皆认为周邦彦词内容尘下。

词品往往与人品相联系。有人认为周邦彦人品不高 故其词亦不足取。康熙间人吴秋在《枞左堂集原序》中说：“夫周、柳乌知圣贤忠孝之大者邪？知之则不奉填词之敕 不入师师之床下矣。”^⑭吴秋认为周邦彦不过是薄行寡德之徒 其词难登大雅之堂。这种人品决定词品的观念在王昶那里发挥到了极致 他说：

余尝谓论词必论其人 与诗同。如晁端礼、万俟雅言、康顺之 其人在俳優、戏弄之间，词亦庸俗不可耐 周邦彦亦未免于此。^⑮

与姜、张诸人放迹江湖的清高相比 供奉内廷的周邦彦无疑显得庸俗得多。由此 清真词也是“庸俗不可耐”的。王昶的观点对后人产生很大的影响。陈文述《葛蓬山蕉梦词叙》引杨蓉裳之言说：“人知诗品宜高 不知词更宜高；人知诗品宜洁 不知词更宜洁。北宋不若南宋 周、秦不及姜、张 此中消息微茫 非会心人未易领取。”^⑯刘熙载也说：“余谓论词莫先于品 美成词信富艳精工 只是当不得个‘贞’字 是以士大夫不肯学之 学之则不知终日意索何处矣。”^⑰皆是以周邦彦之人品来否定清真词之词品。

其二 风格柔媚少骨。吴骞说：“柳耆卿、周美成缠绵矣 而乏气势 情长而才短也。”^⑱宋征璧说：“周清真蜿蜒流美 而乏陡健。”^⑲清初著名女词人徐灿说周词“靡靡无足取”^⑳。可见他们都认为清真词软媚有余 骨力不足。

值得注意的是 清初词学家在讥评周词的时候 往往将其与柳词混为一谈 一概而论。这就使得清真词的“浑厚和雅”^㉑以及“软媚中有气魄”^㉒等特色被人们所忽略 这是有失公允的。

其三 修辞的铺排雕饰之弊。乾隆年间的朱依真在其《论词绝句》中说：“词场谁为斩荆榛，只手难扶大雅轮。不独俳谐缠令体 铺张我亦厌清真。”^㉓在反对俚俗调笑之词的同时 还厌弃清真词的铺排冗沓之习。稍晚于朱氏的杨希閔则说得更为激烈：

屯田、清真、梅溪、梦窗、碧山、玉田诸子 藉词藩身 他文翰一无可见。有委无源 故绣绩字句 排比长调以自饰。^㉔

“他文翰一无可见”显然与周邦彦的情况不符 但所谓“绣绘字句 排比长调”还是指出了清真词的某些习气。晚清的李慈铭则从词史的高度批评了清真词的冗沓之弊 他说：

周叔子谓南宋骯骯之习 实清真开之 是则艺苑之公言 诚不能为乡曲讳也……清真喜用滞字沓语 后进效之 遂成风俗。^㉕

南宋词家多学周邦彦,其短竹雕绩之病,往往就是对清真词“滞字沓语”进一步发展的结果。

进入民国之后,词学家们对清真词的态度产生了更为尖锐的分歧。晚清四大家及其弟子们仍然视清真词为典范,而新派的词学家胡适、胡云翼等人则大力鼓吹白话词和民间词。作为典雅的文人词的代表,清真词的影响日益衰落。其后,随着西方社会批评文学理论和研究方法的引进,在20世纪40年代至80年代,清真词遭遇到了猛烈的批判。胡云翼编《宋词选》反映了这一时期的主流词学观对周邦彦的评价:

周邦彦这些艺术技巧上的成就决不能掩盖他的作品内容的空虚、贫弱。他是宋徽宗朝的供奉文人,在音律和文学上主要致力于粉饰政和、宣和间表面的繁荣景象,以满足统治阶级和中上层市民声色上的需要。这就规定了他的词必然脱离现实、缺乏思想内容,必然追求形式格律。^①

当人们的思想得到解放,重新以文学的眼光来看待、评价文学,“形式主义”、“格律派”等套在清真词上的枷锁便会不攻自破。正如钱鸿瑛所说:“近数十年来的一些文学史著作及某些文章,由于周邦彦词作十分重视音律的谐美和语言的精炼,就贬之曰‘形式主义’、‘格律派’。这是不懂音律对词的重要性且又不理解词的文学性的片面之论。”^②

20世纪90年代以来,周邦彦及其词重新成为学术研究的热点,清真词的艺术成就和地位也得到了普遍认同。可以预见,清真词将会在词学史上继续产生重要的影响。

近人陈匪石说:“周邦彦集词学之大成,前无古人,后无来者。凡两宋之千门万户,清真一集,几擅其全,世间早有定论矣。”^③清真词在词律、词法、词意等方面奄有众长,可谓词学领域内“集大成”的经典,这是它在近千年的词学史上始终受到关注和推崇的根本原因。清真词并非无人讥评,但重要的是,它总是能够与各个时期词学思想的主流相契合。纵观中国古代词学史,我们会发现,历代词学家对于清真词的解读,往往带有那个时期词学思想的印记,同时又会产生强大的反作用,或是推波助澜,或是振衰起敝,成为推动词学思想向前发展的一个重要力量。

① 刘肃:《片玉词序》,金启华等编《唐宋词集序跋汇编》,江苏教育出版社1990年版,第69页。

② 陈郁:《藏一话腴·外编》卷上,《景印文渊阁四库全书》第865册(台湾)商务印书馆1986年版,第559页。

③ 张端义:《贵耳集》,中华书局1959年版,第56页。

④⑤⑧⑨⑩⑪⑫⑬ 沈义父:《乐府指迷》,唐圭璋编《词话丛编》,中华书局2005年版,第277页,第278页,第280页,第283页,第279页,第277—278页,第279页,第277页,第277页,第277页。

⑥ 赵以夫:《虚斋乐府自序》,《唐宋词集序跋汇编》,第255页。

⑦⑩⑪⑫⑬ 张炎:《词源》,《词话丛编》,第255页,第266页,第266页,第266页,第255页,第266页。

⑩ 袁行霈:《拂水飘绵送行色——周邦彦的〈兰陵王·柳〉》,载《文史知识》1983年第9期。

⑪ 《北梦琐言》:“(温)词有《金荃集》,盖取其香而软也。”此言不见于传世本《北梦琐言》,转引自王奕清等《历代词话》卷二,《词话丛编》,第1110页。

⑫ 沈雄:《古今词话》,《词话丛编》,第850页。

⑬⑭ 陈廷焯撰、孙克强等辑校《白雨斋词话全编》,中华书局2013年版,第1173页,第1171页。

⑭ 吴世昌:《周邦彦和他被错解的词》,载《文史知识》1986年第11期。

⑮ 陈振孙:《直斋书录解题》,上海古籍出版社1987年版,第618页。

⑯ 毛晋:《片玉词跋》,《唐宋词集序跋汇编》,第69页。

⑰ 贺裳:《皱水轩词筌》,《词话丛编》,第707页。

⑱ 转引自朱彝尊、汪森编《词综》卷三〇,上海古籍出版社1978年版,第696页。

- ②7 王礼:《胡涧翁乐府序》,《麟原文集·前集》卷五,《景印文渊阁四库全书》第1220册,第402页。
- ②8 陆辅之:《词旨》,《词话丛编》,第301—302页。
- ②9 徐士俊:《巢青阁集诗余序》,冯乾编校《清词序跋汇编》,凤凰出版社2013年版,第51—52页。
- ③0 谢榛:《四溟诗话》,丁福保辑《历代诗话续编》,中华书局1983年版,第1146—1147页。
- ③1 徐培均:《李清照集笺注》,上海古籍出版社2002年版,第267页。
- ③2③⑩ 王世贞:《艺苑卮言》,《词话丛编》,第385页,第385页,第389页。
- ③4 何良俊:《草堂诗余序》,《唐宋词集序跋汇编》,第393页。
- ③5 根据杨万里《论〈草堂诗余〉成书的原因》(载《文学遗产》2001年第5期)统计,明嘉靖末春山居士荆聚校刊本《增修笺注妙选群英草堂诗余》录词最多的前十名词人为:周邦彦四十六首,苏轼二十二首,柳永十七首,秦观十六首,康与之十一首,辛弃疾八首,欧阳修八首,张先七首,黄庭坚七首,李清照五首。
- ③6 先著:《若庵集词序》,《清词序跋汇编》,第411页。
- ③7 彭孙通:《旷庵词序》,《松桂堂全集》卷三七,《清代诗文集汇编》第125册,上海古籍出版社2010年版,第255页。
- ③8 蒋敦复:《芬陀利室词话》,《词话丛编》,第3636页。
- ③9 郭麐:《灵芬馆词话》,《词话丛编》,第1503页。
- ④0 朱彝尊:《孟彦林词序》,《清词序跋汇编》,第171页。
- ④1 厉鹗:《玲瓏帘词序》,《清词序跋汇编》,第432—433页。
- ④2 张云璈:《梦绿山庄集序》,《清词序跋汇编》,第872页。
- ④3 杨文荪:《餐花吟馆词序》,《清词序跋汇编》,第696页。
- ④4 张其锦:《梅边吹笛谱跋》,《清词序跋汇编》,第630页。
- ④5 厉鹗著、董兆熊注《樊榭山房集》,上海古籍出版社1992年版,第514页。
- ④6 吴锡麒:《芝泉词概序》,《清词序跋汇编》,第527—528页。
- ④7 顾广圻:《吴中七家词序》,《清词序跋汇编》,第853—854页。
- ④8 戈载:《翠薇雅词自序》,《清词序跋汇编》,第798页。
- ④9 戈载:《宋七家词选题辞》,戈载编《宋七家词选》,光绪十一年(1885)曼陀罗华阁重刊本。
- ⑤0⑤1 戈载:《清真词序》,《唐宋词集序跋汇编》,第81页,第81页。
- ⑤2 朱绶:《缙锦词自序》,《清词序跋汇编》,第806页。
- ⑤3 朱彝尊:《水村琴趣序》,《清词序跋汇编》,第338—339页。
- ⑤4 严元照:《酒边花外词序》,《清词序跋汇编》,第634页。
- ⑤5 朱彝尊:《洪崖词序》,《清词序跋汇编》,第338页。
- ⑤6⑤7⑤8 先著、程洪撰,胡念贻辑《词洁辑评》,《词话丛编》,第1360页,第1359页,第1356页。
- ⑤9 许昂霄选批,张宗橈校录,刘尚荣、李保阳辑录《晴雪雅词偶评》,葛渭君编《词话丛编补编》,中华书局2013年版,第975页。
- ⑥0 江昱:《论词十八首》,《松泉诗集》卷一,《四库全书存目丛书·集部》第280册,齐鲁书社1997年版,第177页。
- ⑥1 楼俨:《南村词选序》,《清词序跋汇编》,第803页。
- ⑥2 厉鹗:《张今涪红螺词序》,《清词序跋汇编》,第419页。
- ⑥3⑥4 王初桐:《小嫋媛词话》,《词学》第23辑,华东师范大学出版社2010年版,第466页,第469页。
- ⑥5 阮元:《王竹所词序》,《清词序跋汇编》,第641页。
- ⑥6 朱彝尊:《黑蝶斋词序》,《清词序跋汇编》,第215页。
- ⑥7⑥8 王初桐:《选声集自序》,《清词序跋汇编》,第640页,第641页。
- ⑥9 谢章铤:《赌棋山庄词话纪余》,《词话丛编补编》,第1082页。
- ⑦0 蔡嵩云:《乐府指迷笺释·引言》,人民文学出版社1963年版,第41页。
- ⑦1⑦2 张惠言:《张惠言论词》,《词话丛编》,第1617页,第1617页。
- ⑦3⑦4⑦5 周济:《宋四家词选目录序论》,《词话丛编》,第1643页,第1643页,第1643页。
- ⑦5 蒋兆燮:《青藜斋词后叙》,《清词序跋汇编》,第1821页。
- ⑦6 缪荃孙:《青藜斋词题跋》,《清词序跋汇编》,第1820页。
- ⑦8 孙麟趾:《词迳》,《词话丛编》,第2556页。
- ⑦9 冯煦:《蒿庵论词》,《词话丛编》,第3589页。
- ⑧0 胡念修:《蔗畦词序》,《清词序跋汇编》,第1858页。
- ⑧1 俞钟诒:《挹青楼词钞自序》,《清词序跋汇编》,第1862页。
- ⑧2⑨0⑨1⑨2⑨3⑨4⑨5⑩ 郑文焯著,孙克强、杨传庆辑校《大鹤山人词话》,南开大学出版社2009年版,第287页,第219

- 页,第17页,第17页,第226页,第233页,第296页,第13—14页。
- ⑧ 况周颐《历代两浙词人小传序》,孙克强辑考《蕙风词话·广蕙风词话》,中州古籍出版社2003年版,第446页。
- ⑨ 朱祖谋《彊村老人评词》,《词话丛编》,第4384页。
- ⑩⑪⑫ 陈洵《海绡说词》,《词话丛编》,第4839页,第4841页,第4839页。
- ⑬ 张素《珥庵词序》,《清词序跋汇编》,第2038页。
- ⑭ 参见孙克强、杨传庆《晚清词学史上的柳永翻案之论》,载《学术研究》2012年第10期。
- ⑮ 冒广生《遐庵词甲稿序》,《清词序跋汇编》,第2156页。
- ⑯ 邵章《淥水余音序》,《清词序跋汇编》,第2106页。
- ⑰ 张文虎《索笑词序》,《清词序跋汇编》,第1446页。
- ⑱ 蔡嵩云《柯亭词论》,《词话丛编》,第4908页。
- ⑲ 宋育仁《半篋秋词跋》,《清词序跋汇编》,第1789页。
- ⑳ 仇垵《蓼辛词叙》,《清词序跋汇编》,第2126—2127页。
- ㉑ 陈锐《词比》,《词学季刊》创刊号,民智书局1933年版,第113页。
- ㉒ 邓牧《山中白云词序》,《唐宋词集序跋汇编》,第307页。
- ㉓ 虞集《中原音韵序》,吴毓华编《中国古代戏曲序跋集》,中国戏剧出版社1990年版,第7页。
- ㉔ 赵文《吴山房乐府序》,《青山集》卷二,《景印文渊阁四库全书》第1195册,第13页。
- ㉕ 郑玄注、孔颖达疏《礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1077页。
- ㉖ 张綖《草堂诗余别录》,朱崇才编《词话丛编续编》,人民文学出版社2010年版,第72—73页。
- ㉗ 曹溶《古今词话序》,《词话丛编》,第729页。
- ㉘ 魏际瑞《钞所作诗余序》,《清词序跋汇编》,第175—176页。
- ㉙ 吴秋《秋左堂集原序》,《清词序跋汇编》,第316页。
- ㉚ 王昶《江宾谷梅鹤词序》,《清词序跋汇编》,第539页。
- ㉛ 陈文述《葛蓬山蕉梦词叙》,《清词序跋汇编》,第682页。
- ㉜ 刘熙载《词概》,《词话丛编》,第3692页。
- ㉝ 转引自聂先、曾王孙辑《百家词钞·玉帛词》,顾廷龙主编《续修四库全书》第1721册,上海古籍出版社1995年版,第275页。
- ㉞ 宋征璧《倡和诗余序》,《清词序跋汇编》,第10页。
- ㉟ 陈名夏《拙政园诗余序》,《清词序跋汇编》,第12页。
- ㊱ 转引自况周颐《餐樱庑词话》,《蕙风词话·广蕙风词话》,第398页。
- ㊲ 杨希闵《词轨》,屈兴国编《词话丛编二编》,浙江古籍出版社2013年版,第1172页。
- ㊳ 李慈铭《越缦堂读书记》,上海书店出版社2000年版,第1228页。
- ㊴ 胡云翼《宋词选·前言》,上海古籍出版社1962年版,第12—13页。
- ㊵ 钱鸿瑛《周邦彦研究》,广东人民出版社1990年版,第142页。
- ㊶ 陈匪石《声执》,《词话丛编》,第4969页。

(作者单位 南开大学文学院)

责任编辑 乐闲