

<<清词丛论>>

图书基本信息

书名：<<清词丛论>>

13位ISBN编号：9787301132739

10位ISBN编号：7301132735

出版时间：2008-4-1

出版时间：北京大学出版社

作者：叶嘉莹

页数：362

字数：292000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<清词丛论>>

内容概要

清词之盛，号称中兴。

本书对首开词风转变的云间词派代表人物陈子龙、浙西词派创始人朱彝尊、词坛巨擘纳兰性德、常州词派领袖张惠言这四位巨子在清词发展史上的地位及价值，作了深入的探究，并借以展示了清代词苑的繁盛景象。

<<清词丛论>>

作者简介

莱嘉瑩，号迦陵。

1924年出生于北京，20世纪40年毕业于辅仁大学国文系。

50年代任台湾大学教授，并在淡江与辅仁两大学任兼职教授。

60年代应邀担任美国哈佛大学、密歇根州立大学客座教授。

后定居加拿大，任加拿大不列颠哥伦比亚大学终身教授，并曾于80年代至90年代再度赴美，在耶鲁大学、印第安那大学讲学，1989年当选为加拿大皇家学会院士。

自1970年代末回国讲学，先后任南开大学、四川大学、北京师范大学等客座教授，1996年在南开大学创办“中华古典文化研究所”，设立“驼庵”奖学金。

<<清词丛论>>

书籍目录

《迦陵著作集》总序从云间派词风之转变谈清词的中兴从艳词发展之历史看朱彝尊爱情词之美学特质谈浙西词派创始人朱彝尊之词与词论及其影响论纳兰性德词——从我对纳兰词之体认的三个不同阶段谈起常州词派比兴寄托之说的新检讨说张惠言《水调歌头》五首——兼谈传统士人之文化修养与词之美感特质清代词史观念的形成与晚清的史词由《人间词话》谈到诗歌的欣赏谈诗歌的欣赏与《人间词话》的三种境界论王国维词：从我对王氏境界说的一点新理解谈王词之评赏记南开大学图书馆所藏手抄稿本《迦陵词》

<<清词丛论>>

章节摘录

从云间派词风之转变谈清词的中兴 我在以前从来没有开过清词的课，原因是课堂讲授有规定的进度，你若要讲词，当然要从唐五代、两宋的词讲起，而课堂的时间有限，所以从来没有时间讲到清词。

反而是在我退休以后，东跑西跑随兴而讲才有机会讲到清词。

这一次来中研院时间决定得很匆促，林玫仪跟我提出要有讲演的安排也是很匆促的。我虽然对云间派的词大体有一个印象，可是我真是没有做讲演的准备，有些材料我记得一些，可是手边没有资料不能查到，因此不能够很清楚地具体说明。

一直到前天我到台北的时候，我才临时告诉林玫仪，我知道有些材料我看见过，我就请她带我到“傅斯年图书馆”去查书，可是我要找的书却没有找到。

所以我可能讲得很简单、也很潦草。

我现在先要说明，大家都知道历来讲清词的就很少。清词被提到多一些的是浙派、常派，而讲到云间派的就更少。

所以“云间派”是需要介绍的。

我今天要讲的还不只是云间派，我要讲的是从云间派词风的转变谈到清词的中兴。

当我来到台北以后姚白芳告诉我说：前不久严迪昌先生刚刚讲过清词，也谈到了清词的中兴。

我又吓了一跳，我本来就没有准备，而严先生是写过《清词史》的研究清词的专家，他已经讲了清词中兴在前了，那我讲些什么呢？

我真不知道从何讲起。

现在我想为了避免和严先生讲过的内容有所重复，所以我的内容要从另外一个角度来切入。在录音带中，我听到严先生所讲到的清词中兴，是从几个方面来讲的：譬如说讲到清词之所以号称中兴第一是作者的众多。

严先生最近出版了《清词史》，还编选过《全清词》，严先生过去曾参加南京大学《全清词》的编辑工作，而《全清词》现在已经出版的有两本，就是清朝初年顺治、康熙两朝的词。

只从顺治、康熙两朝来看，词的作品已经有五万多首这么多了。

根据严先生的估计，如果全部的《全清词》编辑出来，应该会有二十万首以上的作品。

所以清词之所以号称中兴，第一当然是由于它作品数量之多。

第二点，严先生也讲到了，清词的流派也是很多的。

从清初开始的云间词派、柳州词派，以及其后的阳羨派、浙西派、常州派等，可说流派极多。

还有清人因为作者多，所以清人编选的当代清词的选集也很多；而以前的明朝是很少有人去编选他们自己当代的词集的。

除了严先生所谈到这些中兴的现象以外，还有很多人谈到清词中兴的现象，例如钱仲联先生在《全清词·序》中就曾说，清词的作者跟清词的词学研究者很多都是当时的一代学人，不像宋朝，如柳永这一一些人不是学者。

而清代的很多词人、词学家都是学者，很多都是经学家，像朱彝尊、张惠言、周济、谭献等都是很有名的学者。

宋人所写有关词的评论大概只在宋人笔记中有零星的记载，是不成系统的。

而清人就有很多有名的关于词学的著作。

常州派当然是有名，可是常州派的创始人只是在《词选》里写了一篇短短的序，常州词派是后来周济这些人使它发扬光大的。

后来《词话丛编》所收集大部分的作品都是清人的词话，总括这些原因都是前人所谈到的清词之中兴。

作者多，流派多，作者大半都是学者，跟以前的游戏笔墨是有所不同了。

研究清词的词学评论也有成就，这是前人的所谓清词中兴的说法。

我今天所要谈的，不是这些个问题，以上所说的都是清词中兴的结果、清词中兴的现象，这是清词中兴的成果。

<<清词丛论>>

而我现在所要探讨的是要从清词中兴的原始讲起：清词为什么中兴？

清词中兴的原因是什么？

它的本质在哪里？

所以这就牵涉到词的一个本质问题。

因为词在初起的时候本来是歌筵酒席之间，伴随着当时隋唐之间流行的乐曲“燕乐”来演唱的歌辞。从中国传统文学的历史来看，我们说诗是言志的、文是载道的。

而词呢？

词只是一种游戏笔墨，是歌筵酒席之间写的配合歌曲来歌唱的歌辞，这是一种非常特殊的现象。

所以词被目为小道末技，认为这是不值得重视的，是没有价值、没有意义的。

因为中国喜欢从道德、伦理思想的内容来衡量文学的成就，所以词是小道末技。

而词要怎么样来评定它的价值和意义呢？

既然是游戏笔墨，是给歌女唱的歌辞，那么它有什么样的价值和意义呢？

这是从唐五代词发生以来，词学一直所反思的问题，词学一直是在困惑之中进行的。

他们不知道这种歌辞有什么意义和价值，一直到南宋的陆游，他内心还存着这样矛盾的心理。

陆游曾经写过几篇谈到词的文章，一篇是写他自己长短句的序言，他自己说词是“郑卫之音”，是没有价值、没有意义的，“予少时汨于世俗，颇有所为，晚而悔之”。

说我年轻的时候不懂事就随便乱写，我现在年岁大了，我知道我以前的作品都是没有意义和价值的，很觉得后悔，可是我已经写了，也不好再销毁，所以就只好付印了。

可见陆游他不知道词的意义和价值在哪里。

而另外陆游还给《花间集》，也就是中国最早的一本诗人文士们所写的歌辞的词集写了两篇跋文。

在第一篇跋文上他说：在晚唐、五代之间，那时“天下岌岌”，“生民救死不暇”，因为晚唐五代的时候都是在战乱之中，而“士大夫乃流宕如此”，不顾人民，不顾国家的民生大计，而写这样的歌辞，真是“可叹也哉”，因此他给它的评价是否定的。

可是在《花间集》的另外一篇跋文中他又说了：“唐自大中后，诗家日趣浅薄”，从唐季以来，诗是愈来愈衰微了，“但唐季五代”之时，有了新的歌辞，产生了“倚声”的小词，反而是“简古可爱”，他又说这类小词是很可爱的。

所以词这个东西是非常微妙的，一方面从传统的文学批评眼光来看，从伦理道德的意义来看，它是没有价值和意义的。

可是另一方面很多人又觉得，它果然是有一些很可爱赏的地方。

还有一段话，这是后来王国维的《人间词话》所说的，他说：“宋人诗不如词。”

“宋代人写的诗不如词，但宋人为什么诗不如词呢？”

他说那是因为：“其写之于诗者，不若写之于词者之真也。”

“他说，那是因为宋人写诗不像写词的感情内容那么真诚。”

可是这话又不对了，诗才是言志的，诗写的都是诗人自己的思想、自己的感情。

而词呢？

词是给歌女去唱的歌辞，常常是用歌女的口吻写的，怎么会说词比诗更真呢？

这就有了另外一个问题，那就是词这类文学作品在美学的意义和价值上存在着一种困惑。

词的好处究竟在哪里呢？

所以词真的是很微妙的。

在晚唐五代那种衰乱之世的兵荒马乱战乱流离的时代，而写出的这样的歌辞之词，从表面上看起来是与民生没有关系的，是写美女和爱情的，它的意义和价值在哪里？

这个困惑一直延续下来，大家对于词没有一个正确的认识，都认为它是小道末技。

到了明朝人的眼中就承袭了这个观念，直到明代末年的作者，也就是今天我们要讲的云间派的主要人物陈子龙跟他的朋友李雯及宋徵舆，他们当年年轻的时候也都填写歌词，有一本词集叫做《幽兰草》。

陈子龙曾给《幽兰草》写了一篇序文。

陈子龙就谈到词这种东西，说明朝词为什么衰微？

<<清词丛论>>

因为明朝有“巨手鸿笔”的人不肯写词。

有学问的人不肯写词，他要写“鸿篇巨制”，词是小道末技，我干吗去写词呢！而写词的人就是那些比较不严肃的作者，所以他们写出词来品格就比较低下，因此明朝的词就卑微、衰弱。

这就因为词有两重的性质，表面上看起来它是小道末技，是不重要的。

可是唐五代的那些词之所以好的缘故，正是因为它在表面的荒淫娱乐之中有一种言外之意可以供人深思。

可是这又不同于南宋末期，像王沂孙这些人所写的词，他是有心要放进一种比兴寄托。

《乐府补题》那些咏物词，每一首词都有比兴寄托的用意，是有心放进去的寄托。

晚唐五代的小词之所以妙，就因为它是无心的，它是荒淫娱乐，它是写男女的相思怨别的爱情，可是它居然可以使后来的读者从中引发出很多言外的联想。

因此张惠言的《词选·序》就说词是“意内言外”，他用比兴寄托来解释词。

他说欧阳修的“庭院深深深几许”就相当于《楚辞》的“闺中既已邃远也”，而“楼高不见章台路”就是“哲王又不寤也”。

他用比兴寄托的方法把欧阳修写的《蝶恋花》，写闺怨的小词，讲成有屈原《离骚》的比兴寄托之意。

这是深文周纳来推求，所以王国维就责备张惠言，说：“固哉，皋文之为词也”，像永叔的《蝶恋花》，像温庭筠的《菩萨蛮》，有何用意，本来没有什么用意，“皆被皋文深文罗织”，都被张惠言用比兴寄托的大网都网罗进来了，所以王国维说张惠言的解说不对。

可是王国维的《人间词话》不是也说“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”是“成大事业大学问”的第一种境界吗？

你王国维说张惠言讲欧阳修的《蝶恋花》是深文周纳，是不对的，那么你自己用“成大事业大学问”的话来讲晏殊的《蝶恋花》，那你自己就不是深文周纳了吗？

所以王国维就为自己开脱，他说晏殊的《蝶恋花》有成大事业、大学问的第一种境界的意思，可是他又说“遽以此意解释诸词”，“恐晏、欧诸公所不许”。

我用这种意思来讲欧阳修、晏殊的词恐怕原作者晏殊、欧阳修他们不一定允许我这样讲，他们不一定同意我这样讲。

这就是王国维聪明的地方。

张惠言硬要说作者一定有这样的用心，而王国维说这是我这个读者的联想，作者未必有这样的用心。

这个当然可以用现代的反应论和接受美学来解说，他是从读者的一方面有这样的联想讲的。

可是这就正是词的妙处，“作者未必有此意”，作者就是写男女的相思怨别，那为什么所谓好的小词就常常引起读者言外的联想呢？

不管是张惠言的联想也好，不管是王国维的联想也好，的确很多小词都可引起他们许多百外的联想。

张惠言跟王国维解释言外的联想方式却不一样。

张惠言说作者一定有这样的用心，王国维说作者不一定有这样的用心，但是我可以有这样的联想，这是读者的联想。

好的小词就是要有这样的一种品质，要有言外更丰富、更深远的意思才是好词。

你表面上也尽可以写相思怨别，但是一定要有言外的意思才是好词。

可是明朝的人没有觉悟、没有反省到这一点，他们认为小词就是写男女的相思怨别的爱情小词。

所以明朝人写的时候，他们是以不严肃的态度只写表面的意思，但明朝的时候传奇及曲子是盛行的，像汤显祖的《牡丹亭》之类。

所以明朝的人，他们没有认识到词的特殊的美学上的特质，因此他们就用写曲子的方式来写词，这就发生一个很奇怪的现象。

不同的文学体式它的结果真的是很不同，表面上看起来，你说词跟诗不同，因为诗大概五个字或七个字一句，是整齐的。

那么词呢？

长短句是不整齐的，所以就有差别了。

诗，在《诗经》的时候是可以配合音乐来歌唱的，可是后来的诗，都是不配合音乐来歌唱的。

<<清词丛论>>

而词呢？

在唐五代两宋还是配合音乐可以歌唱的，所以这是诗跟词不一样的地方，这个观念大家还是可以接受的。

你说曲跟词怎么也不一样呢？

你说词是长短不整齐的句子，曲子也是长短不整齐的句子；词是配合音乐来歌唱的，曲子也是配合音乐来歌唱的。

那词、曲有什么不同？

所以明朝人就对于这个区别没有分清楚，也因此他就用作曲的方法来写词，但是文学的体式不同，所表现的风格也会有不同，要体认到这一点是很重要的。

词虽然是长短句，不整齐，可是词的格式是比较严格的，如“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”，七、七、五、五这是固定的。

可是曲子不然，曲子可以有衬字，可以有增字，可以有很多的变化，这一点是词曲不同的地方。

像关汉卿写的一支曲子，他说：“我是蒸不烂煮不熟捶不扁炒不爆，响当当一粒铜豌豆”。

好，为什么他写得这么长，其实就只有五个字，而其他的那些都是衬字、增字加上去的。

而衬字、增字都是非常口语化的，“我是蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆，响当当一粒铜豌豆”。

本来“一粒铜豌豆”就完了，他上面加了一大串口语、俗语的形容描写，所以跟词是不同的。

除了外表的不同，曲是可以有衬字、增字的性质以外，另外同样是短小的小令，有的时候它内容的性质也有一点区别。

比如说，关汉卿还写过一首相当短小的令曲，叫做《一半儿》。

他说：“碧纱窗下悄无人，跪在床前忙要亲。

骂了个负心回转身，虽是我话儿嗔，一半儿推辞一半儿肯。

这是说在一个碧纱窗下，静悄悄的没有一个人，这个男子就跪在女子的床前要亲她，这个女子骂了他就把脸扭过去，虽然这个女子娇嗔地骂了他，但是她表面上一半是推辞，其实心里一半儿是肯的。

像这种情形，曲子是写得非常通俗的，历来评词曲的人就说它是曲，不可入于词。

所以词曲在它内容的特质上，在它形式外表的增衬上是不同的。

除了这些不同外，还有押韵的不同。

“碧纱窗外悄无人，跪在床前忙要亲”，这是平韵；“虽是我话儿嗔”，这也是平韵；“一半儿推辞一半儿肯”，这是仄韵。

在曲里边，它可以一支曲子平仄通押，有平声韵也有仄声韵。

可是词呢？

它可以换韵，但一般不能平仄通押，除了极少数像《西江月》之类。

所以词、曲在形式上是有很多不同的。

还有，曲子当时是在非常通俗、非常市井的场合传唱的，因为一般听戏曲的是民间市井的大众。

可是《花间集》的作者却是诗人、文士，所谓“诗客曲子词”是诗人、文士的曲子词，所以《花间集》编选的是诗人、文士的作品，跟曲有很多的不同。

可是明朝人没有看到这一点，所以明词的衰落，一个是在观念上他根本不重视它，第二是在写作审美的观念价值上，他们不认识词的特殊美感在哪里。

明末的词风一直沿袭下来，到明末清初，很多人写词还是用不严肃的态度来写的，也就是还抱着游戏笔墨的心态来填词。

我们现在就要讲到“云间派”的词人了，怎么他们的词风就转变了呢？

怎么会把明朝这种衰弱的、萎靡的词风就转变过来呢？

这是值得研究的一个问题。

什么叫“云间”词派呢？

云间就是现在的上海市附近，是个很有名的地方，清朝的时候它属于松江府，当时的松江府下面有华亭和娄县两个县，所以像陈子龙他们也可以说是华亭人。

而他们为什么称为“云间派”呢？

<<清词丛论>>

因为他们几个人合编了一本诗集叫《云间三子诗合稿》，而云间三子是谁呢？

就是我们今天要讲的三个作者。

第一个最有名的就是陈子龙，万历三十六年（1608）出生，经过了甲申的国变，在顺治四年（1647）死去的。

另外一个作者跟他是同年，同样是万历三十六年出生，也同样是在顺治四年死去的，这个作者就是李雯。

陈子龙比较有名，而李雯的名气就没有他那么大。

第三个作者叫宋徵舆。

这就是所谓的云间三子。

云间三子里边陈子龙是成名最早的，他是在明朝崇祯十年（1637）就考上了进士。

而且在中进士后，曾经做过绍兴推官、兵科给事中，因此他是在明朝仕宦过、有明朝科第功名的人。

而李雯和宋徵舆呢？

李雯没有考中过进士，所以他没有明朝的科第功名。

而宋徵舆呢？

就更不同了，宋徵舆没有明朝的科第功名，却有清朝的科第功名。

就在甲申国变顺治元年（1644）的当年，他考中了举人。

顺治四年陈子龙起兵抗清失败，被捉拿起来，在船上押送的途中乘间跳水自杀而死，所以他是殉节死难的烈士。

陈子龙不但成名最早，作品体裁最多、最广，而更因为他是殉节死难的烈士，虽然他曾抗清，但是到了清室定鼎之后，就把那些明末的烈士都封赠了谥号。

所以我们能看到的陈子龙的集子，就叫做《陈忠裕全集》，这“忠裕”两个字是谁给他的谥号？

是清朝给他的谥号。

在三子中最受冷落的一个人就是李雯，而李雯其实是非常不幸的一个人。

至于宋徵舆，以他的文学成就来说，他是成名较晚的。

陈子龙和李雯两人是同年，而宋徵舆比他们两人小十岁。

宋徵舆在顺治元年，也就是明朝刚刚灭亡不久就考上了举人，《云间三子诗合稿》就指的是陈子龙、李雯、宋徵舆三个人的合集。

陈子龙是跳水自杀了，李雯是不得已而降清朝，其实他内心是非常痛苦的，后来与陈子龙同年死去。

两个人是同年生，而且是同年死的。

这《云间三子诗合稿》是在哪一年编成的？

就是在甲申年，也就是国变的那一年。

这人生的际遇真是难以逆料，这三人都都是松江华亭人，在《云间三子诗合稿序》中，根据陈子龙自己的序文，他说我们三个人居处是“衡宇相望”，“三日之间，必再见焉”。

他说我们的家住得很近，彼此的房舍屋宇都看得见，三天里面至少有两次会面。

其中的陈、李两人比宋徵舆大十岁，所以陈、李以前就联合出版过诗集。

陈子龙成名很早，而那时李雯尚未成名，陈子龙这个人因为很有才华，一般人的作品他都看不起，忽然间他看到他同郡县的李雯的作品大吃一惊，觉得李雯写得真好，因此就结识了李雯，此后常常跟李雯一起作诗，而最初编的诗集没有宋徵舆，那时宋徵舆还没冒出头呢。

这本诗集叫《陈李倡和集》，那一年刚好是癸酉年，所以也叫《癸酉倡和集》。

癸酉距离甲申整整十三年，那也就是崇祯四年编的。

他们都是好朋友，但宋徵舆是后来才加入的，最后把他们的诗都编在一起是宋徵舆集结的。

宋徵舆把陈子龙的诗、李雯的诗，加上他自己的诗，编了《云间三子诗合稿》。

陈子龙给这合稿写了一篇序言，说他们本来是“衡宇相望，三日之间，必再见焉”。

可是没有多久就国变了，“今宋子方治婚宦之业”，宋徵舆正忙着结婚做官，正忙于考科举。

那我陈子龙呢？

“予将修农圃以老焉”。

<<清词丛论>>

明朝已经灭亡了，我也不再做官，我想隐居终老。

.....

<<清词丛论>>

编辑推荐

我原是想以忧患意识作为贯穿清词之一条主线的，而就中国传统之士人心态而言，则在他们对于国家社稷的“进亦忧，退亦忧”的“以天下为己任”的忧患意识以外若就个人而言，则他们却原来也有着一种“不以物喜，不以己悲”的超然于个人得失之外的一种“仁者不忧”的境界。

<<清词丛论>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>