

收稿日期:2020-11-10

## 晚清民国时期词学批评中的晏殊论

胡建次

(云南师范大学 文学院,云南 昆明 650500)

**摘要:**晚清民国时期词学批评中的晏殊论,主要体现在四个维度:一是艺术渊源论;二是词作技巧论;三是艺术风格论;四是词人比较论。批评家们探源溯流,将晏殊与冯延巳、温庭筠、韦庄之词予以联系阐述,主要从笔法运用、语言书写、才力呈现、情感表现角度讨论了其词作技巧;主要从体貌呈现角度论说了其词作风格;主要将晏殊与冯延巳、欧阳修、晏几道予以比较考察。晚清民国时期对晏殊的论说,为更好地把握其人其作提供了广阔的空间与更为坚实的平台。

**关键词:**晚清民国;晏殊论;艺术渊源论;词作技巧论;艺术风格论;词人比较论

**中图分类号:**I207.23 **文献标识码:**A **文章编号:**1003-6873(2021)01-0040-07

**基金项目:**国家社会科学基金项目“民国时期重要词学理论批评承纳、建构与展开研究”(16BZW001)。

**作者简介:**胡建次(1968—),男,江西丰城人,云南师范大学特聘教授,博士生导师,博士,主要从事中国古代文论研究。

**DOI:**10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2021.01.005

晏殊(991—1055),字同叔,临川(今江西抚州)人。他自小聪颖,宋景德年间,以神童入试,被任命为秘书正字,此后颇得君主赏识,一路升迁,曾任太子舍人、翰林学士、枢密副使,因得罪刘太后而出知应天府,至宋仁宗亲政后官拜宰相,晚年获封临淄公。宋至和二年(1055),晏殊病逝于汴京,谥号“元献”。晏殊以词的创作著于文坛,尤擅长小令。其词风流蕴藉、温润秀洁。他与儿子晏几道被称为“大小晏”,与欧阳修并称“晏欧”,有《珠玉集》存世。历代批评家给予晏殊丰富多样的论评。这些论评,主要体现在艺术渊源、词作技巧、艺术风格、词人比较论等方面。本文拟对晚清民国时期词学批评视野中的晏殊论予以考察。

### 一、艺术渊源之论

艺术渊源论是晚清民国时期词学批评中晏殊论的首要视域。批评家们探源溯流,将晏殊词与冯延巳、温庭筠、韦庄等人之词予以联系阐述。

在论说晏殊词与冯延巳词的内在联系方面,晚清,谭莹在《论词绝句一百首》(之十八)中云:“杨柳桃花调亦陈,三家村里住无因。歌词许似冯延巳,语语原因类妇人。”<sup>[1]45</sup>谭莹对晏殊词不为

喜好。他在批评晏殊词陈曲旧调、常类似于妇人低吟之语的同时,仍然道出了晏殊与冯延巳的创作渊源关系,认为其作品神似于冯词。陈廷焯在《白雨斋词话》中云:“唐宋名家,流派不同,本原则一。论其派别,……冯正中为一体(唐五代诸词人以及北宋晏、欧、小山等附之)。”<sup>[2]206</sup> 陈廷焯持论,唐宋时期的词之名家,虽然所属体派不同,但若探究本源,则有着相通相近的脉流。若细分体别,则大概冯延巳代表一派,晚唐五代词人以及北宋的晏殊、欧阳修、晏几道等人都属于这一体派中的人。这里,陈廷焯道出了晚唐五代词人尤其是冯延巳对晏殊所产生的影响,寓含其词呈现出柔软婉丽、文辞华美的风格特征。陈廷焯在《云韶集》中又云:“元献词,风神婉约,骨格自高,不流俗秽,与延巳相伯仲也。”<sup>[3]236</sup> 陈廷焯认为,晏殊之词风采神态婉约典雅、骨格自高,不流于世俗,它与冯延巳词难分高下。陈廷焯高度肯定晏殊词,对其创作渊源又一次予以了阐明。民国时期,顾宪融在《填词百法》中云:“同叔生当北宋初叶,去五代未远,故其词多小令,和婉明丽,所诣与南唐冯氏为近。”<sup>[4]</sup> 顾宪融持论,晏殊生活于北宋前中期,其深受五代时期词的影响。晏殊的词以小令之体为主,风格委婉谐和、纯净明丽,与南唐冯延巳的创作甚为相似。

有的批评家论说到晏殊词与温庭筠、韦庄词的内在渊源关系。晚清,周济在《宋四家词选目录序论》中云:“晏氏父子,仍步温、韦。”<sup>[3]233</sup> 周济认为,晏殊、晏几道填词遵循的还是温庭筠、韦庄等人所开创的传统路径。这里,周济点出了晏氏父子的共同点都是学习温庭筠和韦庄,他们的词都具有文辞清丽的特点。陈廷焯在《白雨斋词话》中云:“温、韦创古者也。晏、欧继温、韦之后,面目未改,神理全非,异乎温、韦者也。”<sup>[2]208</sup> 陈廷焯对晏殊、欧阳修词持以批评态度。但他从历史流变的角度道出了温庭筠、韦庄乃古体词创造中的佼佼者,温庭筠、韦庄与晏殊、欧阳修,虽然表面上看面貌相同,但其内在神致思理已发生根本性变化。陈廷焯之论还是从形式承纳的角度对晏殊词的渊源予以了阐明。民国时期,赵尊岳在《蓉影词跋》中云:“倚声之学,托始于唐,浸盛于五季。其君若臣,歌舞宴酣;风流相尚,珞璫镂玉,方巧化工,《尊前》《花间》,奄有众美。爰及天水,晏氏父子,引温、韦之绪。欧、苏、秦、柳,风雅所宗。”<sup>[3]224</sup> 赵尊岳论说词的产生渊源及其流衍发展过程。他认为,词体兴起于唐代,五代时期得到不断催生成长,出现了《尊前集》《花间集》这样流播广泛、影响大众的文学选本。及至北宋前中期,晏殊、晏几道父子作为宋代词人中的佼佼者,他们的词接续了五代温庭筠、韦庄等人的创作路径,与欧阳修、苏轼、秦观、柳永等人一起,将词的创作推向一个新的阶段。

有的批评家论说到晏殊深受南唐几位词坛名家的综合影响。冯煦在《蒿庵论词》中云:“宋初大臣之为词者,寇莱公、晏元献、宋景文、范蜀公与欧阳文忠并有声艺林;然数公或一时兴到之作,未为专诣;独文忠与元献学之既至,为之亦勤,翔双鹤于交衢,驭二龙于天路。且文忠家庐陵,而元献家临川,词家遂有西江一派。其词与元献同出南唐,而深致则过之。”<sup>[5]</sup> 冯煦评说北宋初期宦宦词人甚多,如寇准、晏殊、宋祁、范仲淹、欧阳修等人。但他们之中,只有晏殊与欧阳修在词的创作上孜孜以求、勤勉不辍。他们都是江西人,由此有人概括出“西江一派”之称,正式拈出了江西词派的存在。他们的创作路径都同出于南唐词人,但欧阳修在表现生活的深刻性上更显示出善于挖掘的价值意义。吴梅在《词学通论》中云:“大抵开国之初,沿五季之旧,才力所诣,组织较工。晏、欧为一大宗,二主一冯,实质取法,顾未能脱其范围也。”<sup>[6]</sup> 吴梅论说北宋初期人们在词的创作上大致沿袭五代之习,注重主体才力表现,讲究作品内在的构思贯穿,晏殊与欧阳修成为当时的词坛宗主。但他们在创作路径上实取效于李璟、李煜与冯延巳,并未跳出其创作空间。吴梅之论道出了晏殊词受到南唐几位词坛大家的多方面影响。

## 二、词作技巧之论

词作技巧之论,是晚清民国时期词学批评中晏殊论的又一维重要视域。批评家们主要从笔

法运用、语言书写、才力呈现、情感表现等角度展开论说。

晚清,刘熙载在《词概》中云:“冯延巳词,晏同叔得其俊,欧阳永叔得其深。”<sup>[7]3689</sup>刘熙载认为,晏殊和欧阳修对冯延巳的词都有所借鉴吸收,晏殊从中学习到了语言运用的精致典雅,欧阳修从中学习到了微言大义。刘熙载在《词概》中又云:“词中句与字有似触著者,所谓极炼如不炼也。晏元献‘无可奈何花落去’二句,触著之句也;宋景文‘红杏枝头春意闹’,‘闹’字触著之字也。”<sup>[7]3708-3709</sup>刘熙载持论,对于词的创作而言,极度地推敲字句还不如不推敲,以自然天成成为贵。晏殊的“无可奈何花落去”一句便是如此,体现出自然典雅、自如精致的特征。这里,刘熙载高度肯定了晏殊词作用语的高妙所在。陈廷焯在《白雨斋词话》中云:“北宋词,沿五代之旧,才力较工,古意渐远。晏、欧著名一时,然并无甚强人意处;即以艳体论,亦非高境。”“晏、欧词,雅近正中,然貌合神离,所失甚远。盖正中意余于词,体用兼备,不当作艳词读,若晏、欧,不过极力为艳词耳,尚安足重。”<sup>[2]10</sup>陈廷焯认为,北宋词多沿袭五代时期已有的表现手法,在艺术才力上呈现出不断工致的特征,但离词的渊源传统渐行渐远。晏殊、欧阳修等人虽然一时声名鹊起,但他们的作品中并没有让人拍案叫绝之处。即以他们的艳词创作为例,也算不上绝佳之作。他们的词甚为接近冯延巳词之面貌,但实际上又貌合神离、相差甚远。冯延巳词言尽而意不尽,在体制运用与艺术表现上相得益彰,完全可以不将其当作艳词来加以赏读,而晏殊、欧阳修仅停留于艳词创作本身,这是不足为重的。陈廷焯持论,后世在艳词创作上的用字造语之弊端,晏殊、欧阳修二人是难辞其咎的。

况周颐在《蕙风词话》中云:“晏同叔赋性刚峻,而词语特婉丽。”<sup>[8]19</sup>况周颐评说晏殊虽然秉性刚强硬直,少绵里之质,但其词作用语甚为委婉纤丽,女性化特征甚为明显,确乎显示出另样的创作性格。其在《历代词人考略》中又云:“元献《浣溪沙》云:‘无可奈何花落去,似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。’《踏莎行》云:‘一场愁梦酒醒时,斜阳却照深深院。’《蝶恋花》云:‘消息未知归早晚。斜阳只送平波远。’此等词无须表德,并无须实说,所谓‘不著一字,尽得风流’,罗罗清疏却按之有物,此北宋人所以不可及也。”<sup>[3]238</sup>况周颐评说晏殊《浣溪沙》《踏莎行》《蝶恋花》中的警言妙句,认为其选字造语十分高明,已达到司空图所说的“不著一字,尽得风流”艺术境界。其由虚而入,以虚引实,但其所叙说的内容又引人入思与启人深悟,晏殊的创作在北宋有着很高的站位,是常人难以企及的。王国维在《人间词话》中云:“美成词多作态,故不是大家气象。若同叔、永叔虽不作态,而一笑百媚生矣。此天才与人力之别也。”<sup>[9]</sup>王国维将晏殊与周邦彦之词加以比较。他认为,周邦彦词多体现为故意为之之态,所以难以显示出大词人的气象面貌;而晏殊词毫不做作,在自然而为中尽显内在魅力,其关键便在于“天才”与“人力”,亦即自然而成与有意为之的不同。

民国时期,蔡嵩云在《柯亭词论》中云:“宋初小令,如欧秦二晏之流,所作以精到胜,与唐五代稍异,盖人工甚于自然矣。”<sup>[7]4902</sup>蔡嵩云认为,宋初年间小令如欧阳修、秦观以及晏殊、晏几道等人之作都是作者凭借精致纯熟的艺术技巧而取胜的,与晚唐五代的小令有所不同,他们在人工修饰上是花费了不少心思与才力的。

赵尊岳在《珠玉词选评》中评《浣溪沙》(小阁重帘有燕过)云:“用闲雅从容之笔,写从容骀荡之情,即以眼前所见,信手入词,绝不施以雕琢,而自见天趣,此所以开一代之风气,树词林之典范也。”<sup>[3]241</sup>赵尊岳评说晏殊《浣溪沙》一词以无意而成的创作态度予以书写,借闲雅从容的笔调加以描绘。它不见雕饰痕迹而呈现出自然的意趣,确开一代词作风气,成为后世的典范文本之一。其在《珠玉词选评》中评晏殊《浣溪沙》(一向年光有限身)又云:“五代自韦庄一变飞卿之纤丽,别开境界以来,冯正中再得江山之助,举凡《风》《骚》之义,始不复限于兰房斗室之间,至晏则更出以跌宕之笔,信乎宋词之日见精进矣。”<sup>[3]241</sup>赵尊岳认为,自韦庄、温庭筠至冯延巳以来,五代词不断

改变其纤巧艳丽的创作特征,进一步拓展了意蕴书写与艺术表现的空间,甚至风骚之义也有采录。更进一步,至北宋前期的晏殊,更体现出以变化起伏的笔调书写生活,这从一个侧面体现出宋词不断精益求精的发展过程。赵尊岳对晏殊在宋词变化过程中的作用予以了充分的肯定。其在《珠玉词选评》中评《玉楼春》(东风昨夜回梁苑)又云:“论词之造诣者,每好言寄托。寄托自是词之极致,然平易冲淡之音,出于自然,而无所寄托者,于词尤属隽品,此所以北宋之高于南宋也。一任自然,一尚功力,天性所遣,诸名家如《珠玉》、六一诸词,最为上乘。”<sup>[3]241</sup>赵尊岳评说晏殊词的创作有“有寄托”与“无寄托”两种类型。“有寄托”固然可贵,引导着词的艺术表现;而“无寄托”亦乃常事,其作品往往平淡隽永。前者重在以功力蕴含见长,后者重在以自然天成成为贵。赵尊岳持论,晏殊与欧阳修乃属后者,自如取意,少有拘束,他们的词乃属上乘。

赵尊岳在《填词从话》中还云:“不必言情而自足于情,一字一句,落落大方,能得天籁,斯即为词中之圣境,《珠玉》是矣。”“晏词智慧流露而重大有余,实为浑金璞玉之音。”<sup>[3]240</sup>赵尊岳持论,晏殊的词表面上看不言情而情溢于词,其一字一句,落落大方,表现自然,体现出词创作的很高境界。他认为,晏殊的词乃作者不凡艺术才力的形象化体现,但其所表现的内涵又显示出人的本质性东西,具有很强的社会现实及人生普遍性,确如精金美玉之音,令人徜徉其中,美不胜收。

### 三、艺术风格之论

艺术风格之论,是晚清民国时期词学批评中晏殊论的第三维重要视域。在这一方面,批评家们主要从体貌呈现的角度予以了展开论说。

晚清,华长卿在《论词绝句三十六首》(之十)中云:“舞低杨柳楼心月,歌尽桃花扇底风。恍在三家村里住,何能珠玉串玲珑。”<sup>[1]494</sup>华长卿对晏殊词所描绘场景予以形象的叙说。他认为,其词的创作深受生活环境的影响,显示出上流贵族生活的显著特征,题材书写多囿于私人生活,风格表现玲珑圆转、华美高贵。王僧保在《论词绝句三十六首》(之十七)中云:“韵事吟梅宋广平,当歌此老亦多情。梦魂又踏杨花去,不愧风流济美名。”<sup>[1]414</sup>王僧保对晏殊的咏梅词甚为推赏。他认为,面对自然界的美好事物,其笔触恣意流转,体现出深爱自然的创作个性。但晏殊在生活中又是一个性格甚为方正刚毅之人,此与其委婉清丽的词风形成差异,而这正是其创作的高明之处。谢章铤在《赌棋山庄词话》中云:“词体如美人含娇掩媚,秋波微转,正视之一态,旁观之又一态,近窥之一态,远窥之又一态。数语颇俊,然此亦谓温、李、晏、秦耳,若苏、辛、刘、蒋,则如素娥之视虚妃,尚嫌临波作态。”<sup>[7]3408</sup>谢章铤认为,词的创作犹如美人娇羞遮掩、秋波流转,从正面与侧面、近处与远处观察都呈现出不同情态。他认为,能够达到这种艺术境界的,也只有温庭筠、李煜、晏殊、秦观几人。谢章铤将晏殊的词推举到了很高的标度。张德瀛在《词徵》中云:“同叔之词温润,东坡之词轩骛,美成之词精邃,少游之词幽艳,无咎之词雄逸,北宋惟五子可称大家。若柳耆卿、张子野,则又当时所翕然叹服者也。”<sup>[7]4153</sup>张德瀛评说晏殊之词以温柔润爽见长,他与苏轼、周邦彦、秦观、晁补之一起,可称为北宋五大家,代表了北宋词创作队伍中的第一方阵。

民国时期,赵尊岳在《珠玉词选评》中评《点绛唇》(露下风高)云:“晏殊七岁,即受知遇,任知台阁,礼贤好士,欧阳修等均出其门下,工填词,于北宋初,变五代《花间》之风气。抒情之作,一主清丽婉约,不事雕琢,而气象开阔,寄意缠绵,洵为浑金璞玉之音,举凡寇准、欧阳修、范仲淹、张先等,咸取为法则,因之后人编纂词集,有误入者。”<sup>[3]241</sup>赵尊岳评说晏殊擅长填词之业。他一改五代以来花间词的风格,其创作不为题材所局限而努力开拓旨意,在意致寄托上体现出言有尽而意无穷的特征,在艺术风格上呈现出清丽委婉而时见气象面目开阔的特点。晏殊的词,为北宋前中期寇准、欧阳修、范仲淹、张先等人所取效,他对词的创作发展产生了很大的影响。

#### 四、词人比较之论

词人比较之论,是晚清民国时期词学批评中晏殊论的又一维重要视域。在这一方面,批评家们主要将晏殊与冯延巳、欧阳修、晏几道等人予以了比较考察。

在对晏殊与冯延巳的比较考察方面,晚清,陈廷焯在《云韶集》中云:“元献词,风神婉约,骨格自高,不流俗秽,与延巳相伯仲也。”“北宋晏、欧、王、范诸家,规模前辈,益以才思。”<sup>[3]236</sup> 陈廷焯评说晏殊词风致神韵委婉悠长、骨力格调高迈,与一般俗化之词迥异。他与冯延巳的创作成就是不相上下的。其与欧阳修、王安石、范仲淹等人一起在承纳中拓展衍化,词作表现益见出创作主体的才情与思致。民国时期,配生在《酌月楼词话》中云:“冯延巳《长命女》云:‘春日宴,绿酒一杯歌一遍。再拜陈三愿:一愿郎君千岁,二愿妾身长健,三愿如同梁上燕,岁岁长相见。’温柔敦厚,而命辞尤雅,彭羨门以为虽置在古乐府,可以无愧者也。《珠玉词》十首中,四五言神仙与寿辄不佳。盖文词之道,唯基于性情,然后可以动人。冯公之词,性情也,元献则故作体休详语耳。正不知公自以为视‘画装曲谱金书字,树记花名玉篆牌’为如何也。”<sup>[10]1370</sup> 配生通过评说冯延巳《长命女》一词,认为其在艺术表现上凸显古拙雅致之意,有汉魏乐府诗的独特意味。他认为,晏殊的《珠玉词》在题材内容上多言成仙与祈寿之事,是比不上冯延巳之作的。配生归结词的艺术表现重在以情感表现为本,冯延巳词便是如此,而晏殊之作则旨意有些直露,表达显得有些直接。

在对晏殊与欧阳修的比较考察方面,晚清,陈廷焯在《白雨斋词话》中云:“文忠思路甚隽,而元献较婉雅。后人为艳词,好作纤巧语者,是又晏、欧之罪人也。”<sup>[2]10</sup> 陈廷焯持论,欧阳修的创作路径偏于隽永一途,晏殊的创作路径则更显示出委婉典雅的特征。但他们的艳词创作都喜好运用纤丽巧致之语,这对艳情词的创作产生了消极的影响。在王国维托名樊志厚所写的《人间词序》中云:“珠玉所以逊六一,小山所以愧淮海者,意境异也。”<sup>[3]239</sup> 王国维评说晏殊的《珠玉词》从总体而言是逊色于欧阳修《六一词》的,根本原因便在于所创造的艺术意境不同。晏殊词显示出富贵闲人的思致之态,而欧阳修词更具词体本色之美。民国时期,祝南在《无庵说词》中云:“欧、晏并称,欧词清深,晏词和美,小晏运以巧思,尤多丽句,故较易学。”<sup>[10]1323</sup> 祝南比照欧阳修与晏殊之词,认为欧阳修词以清丽深致见长,晏殊词则以谐和华美取胜,两者在艺术特征上是各有侧重的。

在对晏殊与晏几道的比较考察方面,蒋敦复在《芬陀利室词话》中云:“若入李氏、晏氏父子手中,则不期厚而自厚,此种当于神味别之。”<sup>[7]3671</sup> 蒋敦复对李璟、李煜和晏殊、晏几道词的创作甚为推崇。他评说其在创作时并不将意蕴丰富深致当作旨归,但在无形之中,他们的词却呈现出丰赡深厚的意味,与一般人之作是大相径庭的。陈廷焯在《白雨斋词话》中云:“晏元献、欧阳文忠皆工词,而皆出小山下;专精之诣,固应让渠独步。然小山虽工词,而卒不能比肩温、韦,方驾正中者,以情溢词外,未能意蕴言中也。故悦人甚易,而复古则不足。”<sup>[2]196</sup> 陈廷焯评说从总体而言,晏殊的词史地位在晏几道之下,乃因后者在较为精致的艺术表现中更见出内在意蕴。当然,晏几道之作又终究比不上温庭筠、韦庄之作,其缘由便在于未能旨冥句中,而是情见于外,在含蓄委婉上还是未入最高妙之境,在复古之道上仍有一段路程需要去完成。

民国时期,况周颐在《蕙风词话未刊稿》中云:“小山词从《珠玉》出,而成就不同,体貌各具。《珠玉》比花中之牡丹,小山其文杏乎!”<sup>[3]238</sup> 况周颐持论,晏几道的词主要是从晏殊的词中汲取养料而加以创造的,但他们父子的成就并不相同,词的大致特征各有差异。晏殊的《珠玉词》好似牡丹花,典雅雍容华贵,晏几道的词好比杏花,小巧精致清新。晏殊的词多描写贵族生活、闲暇时的取乐以及一些富贵闲愁,其词整体上呈现出情中有思的特征;而晏几道一生道路颇不平坦,本是富贵公子,无奈家道中落,其词凸显出忧郁感伤的情感表达特点。陈匪石在《声执》中云:“珠玉、

小山、子野、屯田、东山、淮海、清真,其词皆神于炼。不似南宋名家,针线之迹未灭尽也。”<sup>[7]4949</sup>陈匪石概括晏殊、晏几道等人词的创作的一个显著特征,便是都精于炼字炼句,而这种提炼又是消弥痕迹的,重在于神韵的显现,这也是他们高于南宋其他名家的地方。其在《声执》中又云:“至于北宋小令,近承五季。慢词蕃衍,其风始微。晏殊、欧阳修、张先,固雅负盛名,而砥柱中流,断非几道莫属。”<sup>[7]4969</sup>陈匪石认为,北宋小令承五代而来,此时,慢词长调的创作才刚刚开始兴起与衍化,呈现出如微风拂过水面的痕迹。晏殊、欧阳修、张先等人虽获有盛誉,但陈匪石认为,晏几道才是其中真正的中流砥柱,他在由小令向慢词之体的衍化发展过程中起到了关键性作用,所作贡献是胜于其父等人的。

赵尊岳在《填词从话》中云:“不必言情而自足于情,一字一句,落落大方,能得天籁,斯即为词中之圣境,珠玉是矣。由《珠玉》而少加苍冶,使智慧偶然流露,以益见生色者,小山是矣。珠玉如浑金璞玉,小山加以潢治而仍不伤于琢,此晏氏父子可贵之处也。”<sup>[3]240</sup>赵尊岳对晏氏父子甚为推崇。他将晏殊《珠玉词》定位为“词中圣境”之作,而将晏几道《小山词》定位于其之上。他认为,晏殊的词在情感表现上体现出充盈其中而自然显示于外的特征,深得自然呈现之美;而晏几道的《小山词》则是作者稍施以心智技巧的产物,生香活色,令人见喜。晏殊的《珠玉词》如精金美玉一般,而晏几道的《小山词》在加以修饰的基础上不显雕琢之习,这是他们父子难能可贵的地方。其《填词从话》又云:“《花间》不易遽学,古蕃锦岂人尽可织?下之如梦窗之七宝楼台,《珠玉》之浑金璞玉,《小山》之风神淡厚,苏、辛之清雄天成,均不易为师资。”<sup>[3]240</sup>赵尊岳对五代《花间词》以来的名家词作一一概括其显著特征。他认为,晏殊的《珠玉词》如精金美玉、全身是宝,而晏几道的《小山词》则风味神致于平淡中自显浓厚,显示出艺术辩证法的特征,两者在面貌呈现上是截然不同的。

总结晚清民国时期词学批评视野中的晏殊论,可以看出,其主要体现在四个维面:一是艺术渊源之论;二是词作技巧之论;三是艺术风格之论;四是词人比较之论。在第一个维面,批评家们探源溯流,将晏殊与冯延巳、温庭筠、韦庄等人之词予以联系阐说。在第二个维面,批评家们主要从笔法运用、语言书写、才力呈现、情感表现的角度予以展开。在第三个维面,批评家们主要从地貌呈现的角度予以论说,道出了晏殊词具有玲珑圆转、温柔润爽、谐和华美、清丽委婉而时见气象面目开阔等风格特征。在第四个维面,批评家们主要将晏殊与冯延巳、欧阳修、晏几道等人予以比较考察。晚清民国时期词学批评对晏殊的论说,在承纳前人的基础上予以多方面与不同程度的拓展、充实、深化与创新,体现出丰富多样的批评内涵,为我们更好地把握其人其作提供了广阔的空间与更为坚实的平台。

#### 参考文献

- [1] 孙克强,裴喆. 论词绝句二千首[M]. 天津:南开大学出版社,2014.
- [2] 陈廷焯. 白雨斋词话[M]. 杜维沫,校点. 北京:人民文学出版社,1959.
- [3] 孙克强. 唐宋人词话(增订本)[M]. 天津:南开大学出版社,2012.
- [4] 顾宪融. 填词百法:卷下[M]. 上海:中原书局,1931.
- [5] 冯煦. 蒿庵论词[M]. 顾学颢,校点. 北京:人民文学出版社,1959:59.
- [6] 吴梅. 词学通论[M]. 北京:中华书局,2010:63.
- [7] 唐圭璋. 词话丛编[M]. 北京:中华书局,1986.
- [8] 况周颐. 蕙风词话[M]. 王幼安,校订. 北京:人民文学出版社,1960:19.
- [9] 王国维. 人间词话[M]. 黄霖,周兴陆,导读. 上海:上海古籍出版社,2013:138.

[10] 张璋, 职承让, 张骅, 等. 历代词话续编[M]. 郑州: 大象出版社, 2005.

## Criticism on Yan Shu's Ci Poems in Late Qing Dynasty and Republic of China

HU Jian-ci

(School of Chinese Language and Literature, Yunnan Normal University, Kunming, Yunnan, 650500, China)

**Abstract:** Yan Shu was a famous Ci poet in Northern Song Dynasty. The criticism on Yan Shu's Ci poems in the Late Qing Dynasty and Republic of China mainly can be divided into four aspects: the first is the origin, the second is the writing skills, the third is the artistic style, and the fourth is the comparison of Ci writers. The critics compared Yan Shu's Ci poems with those of other poets, commented on his works from the perspectives of writing skills, language, talent and emotion. The research findings have provided us with a broad research space and a solid platform to better appreciate his works.

**Key words:** the Late Qing Dynasty and Republic of China; criticism on Yan Shu's works; comment on artistic origin; comment on Ci writing skill; comment on artistic style; comment on the comparison of Ci writers

〔责任编辑: 顾国华〕