中国古代文学研究
·明清文学专题·

张惠言“意内言外”说新论

唐　可

(中山大学 中国语言文学系，广州 510220)

[摘　要] 张惠言的尊体路径是以经学自上而下统摄词学，“意内言外”说是对词体本质的定义，将词视为载道之“器”，遵循舍词之“象”而无以得其“意”的解词方法，追求词的文与质相符，有益于礼乐教化。张惠言词学审美理想的最高标准是“渊渊乎文有其质”，并非“深美闳约”。《词选序》不反对清空骚雅的词学风格，而是诟病词作者不得词体比兴寄托之正。张惠言与浙西词派并没有形成实质上的争论和对话，两个流派的词学理论不属于同一层面的表述，使后人产生张惠言词学理论重内容而轻音律的错觉。

[关键词] 张惠言；意内言外；《词选序》

[中图分类号] I206.2　[文献标志码] A　[文章编号] 1000-8284(2017)05-0204-06

张惠言《词选序》及“意内言外”说是探讨清代中后期词学转变不能忽略的重要文献，也是历来词学研究者关注的焦点。学界在肯定《词选序》及“意内言外”说的理论贡献时，也指出张惠言词学理论的不足，主要认为张惠言及后学过于强调比兴寄托而忽略了音律，其理论在实践中有穿凿附会之嫌，缺乏变通；张氏后学对此的修正和补充，才使其理论获得新生。然而，一个被后世研究者认为有缺陷、少变通的“简陋”理论，如何能对后世词学理论产生重要影响？如果一个理论本身有致命缺陷，又如何能够被修正呢？张惠言理论本身及其与批评实践的背道而驰，这其中的张力，值得反思与探讨。

一、明道观念与《诗》学的复归

张惠言(1761-1802)于嘉庆二年(1797 年)撰《词选序》，引领了近一个世纪的词学风潮。张氏对学术的侧重有大致的序列：经、古文、赋、词，词学的地位较后。其为学是一个“明道”的过程，据张惠言弟子董士锡(1782-1731)说“先生初学为词赋古文，既成，以为空言未足以明道，乃进求诸六经，取汉诸儒传注读之，尤善郑氏《礼》，尽求郑氏书，得其《易》注，善其以《易》说《礼》，而其注残阙不备，更求诸易家言于唐李鼎祚《周易集解》，得所引虞氏注文稍完具，遂深思天人之际、性命之理，求其义例三年。”[1] 张惠言将“明道”放在首位，“明道”不能离开六经。张惠言以研究虞氏《易》而著称，研究虞氏《易》是为了理解郑玄《三礼》，进而明六经，得先王制礼作乐之旨，最终“明道”。然而“明道”也非张惠言的最终目的，其意在得“道”以后“致天下之用”。张惠言遵循的是乾嘉汉学普遍的研究路径，选择由《礼》而入经

[收稿日期] 2017-02-28

[作者简介] 唐可(1986-)，男，云南昆明人，博士研究生，从事中国古代文学研究。

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

典，旁及《易》，最后回到《礼》，即从人事入，推究天道，最后复归于人事。制度、秩序一直是张惠言治学的核心，对于“明道”的追求，对于经学一以贯之的态度，均深刻影响张氏的文学观，并作用于词学理论。

明末清初以来论词的最大特点在于尊词体，而辨体是尊体的前提。清代词论家于词体、诗体的界限默会于心，因此在尊体过程中避免了模糊词体特征的弊端。在尊体的过程中，强调儒家诗教，进一步向诗学靠拢，逐渐变成了词学家的一种理论共识。清初的尊体进路大致分为二途，一是抹平文体尊卑，一是上溯风骚传统。

陈维崧(1625—1682)的尊体路径是抹平文体尊卑。康熙十年(1671年)前后他为《今词苑》撰序，认为“天之生才不尽，文章之体格亦不尽”[2]303。既然文体只是个人才性的载体，那么词体也就和其他文体一样，并无高下之别。“为经为史，曰诗曰词，闭门造车，谅无异辙也。”[2]303词体也如经史一样，可以承载与经史一样的内容。“选词所以存词，其即所以存经存史也夫?”[2]303他偏好苏轼、辛弃疾的词风，反对纤弱侧艳的风格，为自己词作中“以经史为词”找寻理论依据，认为词亦可以承载厚重的内容。陈维崧并非不清楚词体特性，但抹平各种文体间体制上的差别、尊卑，以推尊词体，某种程度上不符合词体本身固有的体制特点，只符合其个人才性，故此尊体路径并不被后来者推重。

朱彝尊(1629—1709)则是上诉风骚传统的代表。他给吴绮(1619-1694)《艺香词》的题词“诗降而词，取则未远。一自‘词以香艳为主，宁为风雅罪人’之说兴，而诗人忠厚之意微矣。窃谓词之与诗，体格虽别，而兴会所发，庸讵有异乎?奈之何歧之为二也。园次之词，选调寓声，各有旨趣，缠绵悱恻，足以兴感，而不失诗人忠厚之意，岂特其词之工也已。”[2]102明确反对王世贞(1526—1590)的观点，认为词与诗文体虽然不同，比兴感发之诗教却无异。有学者指出，清初《诗》学向比兴传统的回归，是与《诗》学发展中逐渐由朱熹《诗集传》转向汉代毛诗、郑注主美刺政教相同步的，词学亦与诗学同步。但从文体尊卑的角度看，清初以来尊体是自下而上的比附，张惠言尊体是自上而下的贯通。张惠言也确实用其经学统摄古文、赋学、词学。换言之，是以经学立场来要求词学符合儒家政教传统，重建社会秩序。

二、尊体意图：词是载道之“器”

从《易》学、《诗》学对词学的统摄，还不足以解释为何到了张惠言，而不是之前的王昶(1725—1807)、凌廷堪(1757—1809)，比兴寄托才成为解释和创作词学的唯一方法。欲找寻合理的解释，必须回到张惠言的文本：

> 词者，盖出于唐之诗人，采乐府之音，以制新律，因系其词，故曰词。传曰：“意内而言外者谓之词。”[3]60

首句指出词的起源，同时肯定词的音乐性，即“采乐府之音，以制新律”，可见张惠言对词的音乐属性未曾忽略。“因系其词，故曰词”，“系”指的是将事物连接到一起。因此，张惠言对词下的第一定义是，词是音乐与语言的结合，这个定义也是词不同于其他韵文的特点。虽然张惠言还没有明确指出“乐”是特指隋唐的燕乐系统，但对词体的历史源流是清楚的。而第一定义非张氏写作此文的目的所在，接下来提出的第二定义更关乎词的本质：“意内而言外者谓之词”。张惠言为学讲究贯通本末，这个定义的分量很重，张惠言之后的历代词学家和研究者对这句话都进行过反复的解读，这里要强调的是，张惠言说“意内言外”谓之词，其实是一个隐喻，词是一个“容器”。张惠言心中也有此隐喻结构，是用来形容礼乐的，“礼乐者，道之器也。”[3]195理解了他对于词的这个“器”的比喻，再来理解他说词是意内言外，就很明晰了：“意”在词之内，而“言”在词之外。只有一个容器才有内外之别，张惠言将词视为“器”，这个隐喻赋予了词别样的理论色彩。

将文体视为载道之器，非张惠言独创，这是中国文学批评传统之一，韩愈“先生之于文，可谓闳其中而肆其外矣”[4]，就是将文视为“器”。梅尧臣“有内外意，内意欲尽其理，外意欲尽其象。内外含蓄，方入诗格”[5]。所谓“内意外意”“内理外象”，也是将诗体视为一个“器”。张惠言采用了古人特有的思维模式和认知方法。词作为一个载道之器，与诗、文相较，其独特性何在?需要考察张惠言特有的学术观念以及他对《诗》学、辞赋的理解。

张惠言继承尊体之传统，不尊朱熹《诗》说，而以汉学家法、师法的眼光，以传统的香草美人之喻，比

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

兴寄托之旨论词。《离骚章句》云:“《离骚》之文,依《诗》取兴,引类譬喻。”[6] 许子滨认为王逸“兴”、“喻”名异而实同。张惠言论学重家法、师法,极重郑玄,故跟随郑玄的思路,亦重视“兴”体超过“比”。张惠言在《诗》学上遵从毛亨、郑玄之旨,取象譬喻,视“兴”与“比”无异。何以重视“兴”?“兴”之旨较为隐蔽,难以索解,符合张惠言对词体特性的描述,也与《易》中对“象”的描述有异曲同工之妙。张惠言对“兴”的理解,最先运用到赋学理论中。其论赋以汉代《诗》学为标准,同时承继《文心雕龙·比兴》的思路,强调“兴”的重要。《七十家赋钞目录序》申其旨:

> 论曰:赋乌乎归?归乎志?曰:归乎正。夫民有感于心,有概于事,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。[3]18

张惠言在给赋下定义后还有一段对“象”的描述,基本上遵循的是《诗大序》“情动于中而形于言”的思路。但张惠言强调用“兴”来阐释,他说“言,象也”,如果将张惠言对“言”的解释,与“意内言外”结合,即“意内象外谓之词”。其强调“象”的重要性,正是对于儒家诗教中引类譬喻的回归:

> 《诗》之义六,曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂。六者之体,主于一而其用五。[3]19

所谓“主于一而其用五”,指主于“兴”而其用五。张惠言以“兴”来统摄其他“五义”,可见他对“兴”所代表的“喻”的重视。张惠言认为圣人殁而微言绝,只有荀子、屈原能以引类譬喻述先王之道,礼乐之旨。所以在继承“兴”的方面,赋乃诗之变体。

理解了张惠言在赋体中对“兴”的运用,再回到张惠言对词所下的定义。词是“意内象外”,就“意”与“象”的对应关系,客观上“意内象外”解释了语言的某种基本特征,以语音形象为外在表现形式,内里包含相应的意义。语言符号的语音形式和形象表达是客观的,可为人的感官所感知,但语音、形象和它所代表的事物间没有必然的联系,而意义却是在约定俗成,得以与外在形式结合之后才可以被理解的。语言的“象”与“意”之间并非一一对应的关系,总是充满多义性。一个“象”可以对应多种解释,香草美人之“象”并非仅对应高洁忠贞之“意”,即“象”可以是不变的,而“意”是变动不居的。运用比兴寄托之法,正是确定“象”与“意”的唯一关系,“象”指向的是一定的“意”,而难以索解的“意”则因与“象”的固定关系而得以“明”,不再处于隐蔽的角落之中。这一固定关系一旦被指明,那些不能自言的幽微情志,就能得到梳理阐发,诗教也就能得到贯彻。张惠言以比兴寄托,建立“意”与“象”的对应关系,重新确立诗教指导词学创作的唯一地位,此为张惠言的旨意所在。

三、词学批评方法:舍“象”无以言“意”

张惠言表现了以引类譬喻,寄托之法重新建立诗教以指导词学创作的意图,此外在对词体是载道之器的认识基础上,张惠言抓住了“象”这个核心概念。“象”即“兴”的关键,“象”也是《易》的核心,形成其完整的词学批评方法。虽然《易》之“象”与诗歌中的意象其实有区别,不可一概而论,然而在张惠言的经学眼光看来,《易》之“象”和文学作品中的意象是可以相通的。

《易》本就是解释天道阴阳之变化,兼通神明、类万物,《诗》及其流裔自然也在《易》的统摄之中,且《易》之象也与文学作品中之“象”有着某种类似的地方。《系辞·下传》对于乾坤二象的描述“其称名也小,其取类也大。其旨远,其辞文;其言曲而中,其事肆而隐”[7],二者关系隐然可见,都有文辞简约而意旨深远广大的特点。张惠言《周易虞氏易序》中有一段话尤其值得注意:

> 依物取类,贯穿比附;始若琐碎,及其深沉解剥,离根散叶,鬯茂条理,遂于大道,后儒罕能通之。[3]39

张惠言认为虞翻之解释《易》的方法,贯穿比附、看似琐碎,然而最后能畅通条理,得先王之道。这段话在《词选序》中出现过类似的表达:

> 然要其至者,罔不恻隐盱愉,感物而发,触类条鬯,各有所归,不徒雕琢曼辞而已。[3]60

词之至者,也能鬯茂条理,有所依归,这个依归,与《易》一样,正是“道”。因此,张惠言将《易》与《诗》贯通,以《易》之象贯通“兴”之象,进而贯通词。其对“象”的理解,得益于虞氏《易》的研究。章学诚言“有天地自然之象,有人心营构之象”[8],从张惠言《七十家赋钞目录序》所描述的象来看,有自然之象,也有人心营构之象,而对于词体来说,张惠言则是专注于“人心营构之象”。张惠言认为圣人未尝舍

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

象而言理，所以比事合象，而特重人事。其曰：

> 孟氏说易，本于气，而以人事明之。然虞氏之论象备矣，皆气也。人事虽具说，然略不贯穿。匪独虞翻，郑、荀多说人事者，爻象亦往往错杂……夫理者无迹，而象者有依；舍象而言理，虽姬、孔靡无所据以辩言证辞，而况多岐之说哉！[3] 41

孟喜说易以卦气为主，所谓阴阳消息，即以卦象中阴阳在六爻中的升降来解释卦所呈现的象，而这些“象”又是人事的象征。虞翻、郑玄等多以人事来说明爻所呈现的象，再由象以明阴阳之升降，最终得圣人之“道”。张惠言认为道是看不到的，舍象就无法探知玄奥的道，人事是具体的，人事呈现了象，象就有了依据，那么由象就可以明道。从这里可以看出，张惠言认为形而上的、抽象的道是不存在的，“道”不在“象”外，“道”在“象”中，圣人舍象亦无以明道。所以，张惠言认为应当比事合象，然后推断爻辞，最终解释卦象，卦象又是圣人所设，圣人之义能够得而闻。象之中，张惠言又特重《礼》象。张惠言论学重师承，所以他从事《易》学所选择的虞翻也是得孔门《易》学正传的学者，他的旨归又在《礼》，他曾说“六经同归，其指在礼。”[3] 165而“取象释礼”的学者只有郑玄，因此他对郑玄是非常尊崇的：

> 是故易者，礼象也。是说也，诸儒莫能言之。故郑氏之易，其要在礼。若乃本天以求其端，原卦画以求其变，推象附事，以求文王、周公制作之意，文质损益，大小该备，故郑氏之易，人事也，非天象也。此郑氏之所以为大，而定宇氏未之知也。[3] 62

郑玄对《礼》极精通，张惠言说“《记》曰‘夫礼，必本于太一，转而阴阳，变而为四时，其降曰命。’故知《易》者，礼象也。”[3] 40-41既然《礼》本于天道阴阳，那么与《易》就是相通的。张惠言认为《易》之象乃《礼》之象，如果推象附事，就能得文王、周公制礼作乐之意。因此，张惠言直言郑玄之《易》就是人事，而非天象。张惠言认为舍“象”而不能得《礼》之“意”，舍《礼》而不可得圣人之道。那么，对于词的“象”以及比附“象”的人事来说，既然是归于诗教之正，就要受到《礼》的规范，这样词既是个人内在道德修为的体现，也是对社会秩序崩乱的哀怨讽刺以及对恢复圣人之道的殷切期盼。

四、词学审美典范：“渊渊乎文有其质焉”

在理解了张惠言词学的起点、意图、方法之后，可以试着对张惠言的词学本体论作一小结。张惠言给词本质的定义，视词为载道之器，强调“兴”的作用，引类譬喻，以外在之“象”而求词内在之“意”，以比兴寄托的解词方法，确定“意”与“象”的唯一对应关系。而词不离“象”，舍“象”不能得词之“意”，而“象”乃人事之象征，“象”中又包括先王礼乐制度，所以张惠言特重人事，这就可以解释为何张惠言解词常以史实比附词中之“象”，这正是他解词方法的具体运用。张惠言将词视为“器”，他说：

> 其缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。盖诗之比兴，变风之义，骚人之歌，则近之矣。[3] 60

《汉书·艺文志》说赋“言感物造端，材知深美”[9]，与“缘情造端”相对，可知张惠言认为词之开端在于“缘情”而不在“感物”。换言之，张惠言更加注重“人心营构之象”，为词体导向诗教之正提供了可能。后面一句“兴于微言”到“以喻其致”，张惠言在此仍强调“兴”和“喻”的重要性，同时指出词体的特征，一是微言，一是低徊要渺。微言指隐微不显、委婉讽谏的言辞，低徊要渺来自楚辞，张惠言认为屈原之赋“谲而不觚，尽而不殽，肆而不衍，比物而不丑；其志洁，其物芳，其道杳冥而无常”[3] 19。觚与殽都是古代的盛酒器，张惠言的比喻也暗含着将赋视为“器”之意，屈赋虽然风格诡异多变，依然符合“变风发乎情，止乎礼仪”的诗教。“以喻其致”，“致”可作志向、目标解，也可作意态、情趣解，这里看不出张惠言有所偏重，应是情志并重。从词所具有的委婉讽刺，寄托比兴之“器”来看，词确与变风变雅、楚辞同归。词体不需要承载雅、颂等赞美的功能，而是专注于怨刺，是对王道熄、圣人之教不传的哀怨。在对词体与诗骚的关系进行论述之后，张惠言道出了他对词体这一“器”的特质的理解：

> 然以其文小，其声哀，放者为之，或跌荡靡丽，杂以昌狂俳优。然要其至者，罔不恻隐盱愉，感物而发，触类条鬯，各有所归，不徒雕琢曼辞而已。[3] 60

“其文小，其声哀”，词作为“器”的特点正在于文小而声哀，作为“意内象外”的词体，词人之“意”不能自我显现，必须借助“象”。所以文小而声哀，正是指的“象”小而哀，外在的文辞形象是小巧的、声情

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

是哀怨的。词之为“器”的特点，就是词“器”看起来较小，实则如果以“象”得“意”的话，内在之“意”和诗赋并没有不同。词的“开口”较小，而内里广大，《礼记·月令》言“(孟冬之月)其器闳以奄”[10]487，清人孙希旦说“器闳以奄，谓其中宏大，其口揜小，象冬气之收敛而藏物于内也”[10]487。词正是这样一个“闳以奄”的“器”。张惠言认为因为词的“开口”较小，“至者”，那些有会于心的作者，并非雕琢文辞而已，与从事《易》的研究一样，情志各有所归，取精用弘，得圣人之“道”。而那些没有体会到词的这一层精义的作者，或流为柔糜侧艳，或流为叫嚣俳谐，不入于“开口”之中，也就失了规矩，与“道”相去甚远。张惠言定义了外在之“象”小而哀，“意”不离诗教之比兴、美刺的“意内言外”之“器”的词体典范。因此，张惠言的作家论，是先构想了理想的词体典范，然后才去寻找匹配这个典范的作家。这与他对古文、赋的理解方式一样，需要寻找典型，古文里找到的是荀子，赋则是荀子和屈原，词里则勉强找到温庭筠:

> 自唐之词人，李白为首，其后韦应物、王建、韩翃、白居易、刘禹锡之徒，各有述造; 而温庭筠最高，其言深丽闳美。……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……[3]60

张惠言认为之所以唐五代之词“至其工者，往往绝伦”，是因为“近古然也”。唐词并非他审美理想的典范，而他在唐词中选出的代表是温庭筠，“其言深丽闳美”。“深丽闳美”有异文，道光十年宛邻书屋刻本《词选序》中写作“深美闳约”，同治八年刊评点本《茗柯文编》中写作“深丽闳美”，这个问题稍后辨析。张惠言说“其言深美闳约”，是就“言”而发，并非词之全体[11]103，因此并没有给予温庭筠最高的地位。“张惠言‘深美闳约’四字原是用以专评飞卿词之‘言’的，自周济《介存斋论词杂著》约之为‘飞卿之词，深美闳约’后，后人转述张惠言，多承周济之说，易‘言’为‘词’，其基本意义固无大碍，但张惠言既以‘意内言外’疏释‘词’之概念，则‘言’当与‘意’共同构成‘词’的合理内核，而张惠言不称飞卿之意，专称其言，未必是对飞卿词的至高评价，其‘最高’之地位也只是限于‘唐之词人’而已。”[11]103后世学者事实上大多是接续周济的观点，以“深美闳约”论词之全体。如果回到张惠言说的“言”，其实也就是“象”。“意”不能自明，所以“象”成为了能否得作者之“意”的焦点，“深美闳约”强调了“象”的艺术表现力。如果考虑到另外一个版本的异文“深丽闳美”，那么就更加明确是指向“象”的审美特质。

由此可知“深美闳约”并不是张惠言的最高审美标准，后来者之所以会将“深美闳约”指为词学典范，是因为“意内言外”定义本身的模糊性造成理解的分歧。这种分歧大致分为三类情况: 第一类是将“言外”理解为单纯的语言的形式，“意内”则是内容。“深美闳约”就被理解为内容深刻广大，语言形式(也包括语音层面)简约优美。后来谢章铤说“意内音外”，正是此思路的体现。第二类将“言外”看作是表层义，“意内”看作是深层义。“深美闳约”就被理解为以表面之“美而约”的形象，寄托更深一层的“深而闳”的意蕴。这是为后世研究者普遍接受的理解，也是后世词学家批评的所谓胸中“横亘一寄托”的原因。第三类“言外”是象，“意内”是不可直接解释体会的幽深之情志，必须通过“象”来呈现。“深美闳约”就是以“象”之理想形态，使得内在之情志得以显现，无此“象”便无此“意”。张惠言对词的理解更加接近第三类。张惠言认为的“象”是“人心营构之象”，并非静止客观的，人心之“象”是主观且变动不居的。这样的“象”对应的“意”是游移不定、难以索解的，只能贯穿比附，以人事之变动比附人心之“象”的变动，因此需要比兴寄托来确定“象”和“意”之间彼此一一对应的关系，以求得作者寄托之旨，亦最终通过人事来求得作者之真意，明圣人之道。

本着这样的词学观念，张惠言认为唐代以后的词人基本上都有不符合词学典范的情况。在张惠言看来，词体典范本身没有任何问题，问题出在后面的创作者身上，是他们不明词体三昧。张惠言所谓“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”，其实是一个很高的评价:

> 文质者，礼乐之情也。尚文尚质者，所以由以入礼乐之途也……[3]195

张惠言认为文质是礼乐政教之途径，换言之，文质也是礼乐教化天下的体现。何谓文质:

> 文质者，其要在父子君臣之序 ……故文者，作其不容己之情而已; 质者，反其不容伪之诚而已。情不容己，故手足耳目皆有所曲，而致诚不容伪，故周旋进反皆有所丽而存。是故文质之为礼，犹曲蘖之为酒也。圣人合文质于礼，而轻重之，以为教，犹酒人之轻重其曲蘖以为齐也。[3]171

在《礼》学复兴背景下，将文质与礼乐结合起来的看法并不鲜见。张惠言认为后人对文质关系是有

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

误解的，一般都重质轻文，他认为文质不可偏废，文质就是秩序的安排，过质则野，过文则伪。张惠言将文质比作酿酒的酒母，礼乐就是酒，文质之比例是由酿酒人根据酿酒需求来搭配的，最终文质是要起到发酵的作用。这是一个非常形象的比喻，也阐明了文质彬彬是进礼乐之道。“文质论”是张惠言的一个重要观念，其迻言张先、苏轼、秦观、周邦彦、辛弃疾、姜夔、王沂孙、张炎等人的部分词作，评价不可谓不高，可谓既善且美。在张惠言看来，词学不分北宋、南宋，也不分苏辛、姜张，这些词家的部分词作已经有益于礼乐政教之途。然而，宋代作者问题在于“不免有一时放浪通脱之言出于其间”[3]60，时失比兴寄托之正。宋代之后，词家“弥以驰逐，不务原其指意，破碎奔析，坏乱而不可纪”[3]60，更加不能得作词之真谛了，所谓“安蔽乖方，迷不知门户”[3]60。张惠言绝口不提宋以后的元、明乃至于清的词家，并非直接否定了本朝词家及所有词学流派的努力，也并非截断众流的大胆判断，此论不是针对他们而发。实际上这是张惠言阐明他对“道”的认识，表明自己观点的笔法，是他为古文的方式。如果将《词选》看作古文，与《文稿自序》《七十家赋钞目录序》的结构和叙述方式相比较，就会明白此意。张惠言选赋、论古文，都有自己的裁断，古文截止到宋，赋只到唐前，这是他复古倾向的表现，也是历史退步观的展现，所以他才会认为唐词可取是“近古然也”，并非词学典范。

张惠言编选《词选》，意在正本清源，故而直追大本，而不在他认为的末流上纠缠。所以他说“义有幽隐，并为指发，庶几塞其下流，导其渊源”[3]60，要将词作中隐微之义通过以人事比附“象”显现出来，以得作者作词之情志，归乎诗教之正统，“无使风雅之士惩于鄙俗之音，不敢与诗赋之流同类而讽诵之也”[3]60，使词最终有益于儒家教化。总之，张惠言对于词体的理论是完整的，他并非不重音律，音律一开始就存在于常州词派的词体理论之中。张惠言肯定了作为“器”之词本身的音乐性，这就为常州词派兴起后吸收浙、吴两派重视词律和词的音乐特质奠定了理论基础。不论是将“言外”视为语音形式，还是将词这个载体看作具有音乐特征的文体，张惠言都未尝忽略词的特性，这从张惠言对词下的第一定义可以看出。再加上张惠言在经学指导下对词体本质所作的新定义以及一整套完整的解释和创作词的方法，其词学理论可谓本末兼具。因此，张惠言并不真的反对哪一种词体风格，只要这种风格能得词体之规矩，诗教之旨，比兴寄托之法，不论是清空骚雅、遒劲狂放，还是婉约侧艳，都在可接受的范围。

金应珪《词选后序》，也正是对张惠言词学宗旨的阐发。结合张惠言之宗旨，再来看文本，可知三弊并非为《花间》词风、阳羡词派、浙西词派的流弊所发，是后人的发挥。金应珪在推阐师说的时候，也不是指向风格，而是指向词“象”的。淫词之弊，乃描写已经脱离比兴，专写男女情事的词作，并非《花间》词风的问题。鄙词的格调低下，态度轻浮；游词的空洞乏味，言不由衷，也都是对比兴寄托之诗教的背离，并非词体风格出了问题，而是由于作者的自我人格修养不够，导致“象”和“意”出了问题。近世词家未认识词体精义，动摇了“象”与“意”之间一一对应的关系，“象”不得“意”，造成三种弊端，使得作为载道之器的词离“道”越来越远，这是张惠言所批评的词坛现象。毋庸讳言，张惠言的词学理论固然在指导创作中弊病丛生，前人论述已详备，然而据后世常州词派发展之弊端质疑张惠言词学理论本身的合理性，或据后世文学本位来条理经学本位的张惠言词学，都难称切近。重新梳理张惠言的词学理论，正是期望接近历史真实，还张惠言词学以本来面目。

参 考 文 献

[1] 《清代诗文集汇编》编纂委员会.清代诗文集汇编(537册)[M].上海：上海古籍出版社，2010：445.

[2] 清词序跋汇编(第1册)[M].冯乾，编校.南京：凤凰出版社，2013.

[3] [清]张惠言.茗柯文编[M].上海：上海古籍出版社，2015.

[4] 韩昌黎文集校注[M].马其昶，校注.马茂元，整理.上海：上海古籍出版社，2014：51.

[5] 张伯伟.全唐五代诗格汇考[M].南京：江苏古籍出版社，2002：520.

[6] [宋]洪兴祖.楚辞补注[M].上海：上海古籍出版社，2015：2.

[7] 李鼎祚.周易集解[M].王丰先，点校.北京：中华书局，2016：479.

[8] [清]章学诚.文史通义校注[M].叶瑛，校注.北京：中华书局，1985：18.

[9] 陈国庆.汉书艺文志注释汇编[M].北京：中华书局，1983：183.

[10] [清]孙希旦.礼记集解[M].沈啸寰，王星贤，点校.北京：中华书局，1989.

[11] 彭玉平.人间词话疏证[M].北京：中华书局，2011.

〔责任编辑：曹金钟〕

?1994-2018 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net