



从《漱玉词》探讨李清照词史地位 及婉约词宗之定位

李嘉欣

LEE JIA SIN

拉曼大学中文系

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

NOVEMBER 2012

拉曼大学

中华研究院

中文系

从《漱玉词》探讨李清照词史地位 及婉约词宗之定位

科目编号：ULSZ 3063

学生姓名：李嘉欣

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：林良娥 师

呈交日期：二零一二年十一月二十三日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

目次

题目.....	i
宣誓.....	ii
摘要.....	iii-iv
致谢.....	v-vi
第一章、绪论.....	1-2
第一节、研究目的与动机.....	2-3
第二节、研究综述.....	4-5
第三节、研究范围.....	5-6
第四节、研究方法与研究难题.....	6-8
第二章、《漱玉词》与婉约词之相互探讨.....	9
第一节、李清照与《漱玉词》.....	9-12
第二节、“婉约”词之释义.....	12-13
第三节、《漱玉词》的题材与内容.....	14-23
第三章、李清照的婉约词在宋、明清的词史地位.....	24
第一节、《漱玉词》在宋代婉约词史学的发展与地位.....	24-25
1、宋人对《漱玉词》的认识.....	25-28
2、宋人对《漱玉词》的矛盾及宋代的词史地位.....	28-32
第二节、明、清代词史学史学的发展与地位.....	32
1、明代的词学背景.....	33-35
2、清代的词学背景.....	35-36
3、明末清初的词学流派.....	37-41
第三节、《漱玉词》在明、清词史学的发展与地位.....	41-42
1、明人对《漱玉词》的认识.....	42-44
2、《漱玉词》在明代的词史地位.....	44-46
3、清人对《漱玉词》的认识.....	46-47

4、《漱玉词》在清代的词史地位.....	47-49
第四章、李清照被尊为婉约词宗的地位审视.....	50-51
第一节、超越时代的女性意识.....	51-52
1、从男性代言到女性抒写.....	52-54
2、追求两性平等的婚姻价值观.....	54-56
3、作品题材跨越传统女性范畴.....	56-59
第二节、主张“词别是一家”之说.....	59-62
1、词须协音律.....	62-65
2、词须尚文雅、典雅.....	65-67
3、词须有情致.....	67-68
4、词须铺叙、故实与典重.....	68-73
结语.....	74-75
参考书目.....	76-83

从《漱玉词》探讨李清照词史地位 及婉约词宗之定位

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人的著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：10AAB00750

日期：2012年11月23日

内容摘要

李清照是唯一跨越北宋、南宋的女词人，也是中国文学史以及词史地位成就最高的女词人。以男性作家为主体的世界中，李清照能够成功闯出名堂并与男词人地位并列，这一点实属不易。李清照的一生历经宋徽宗、钦宗和高宗三朝。由于时代的骤变，她的生活或创作环境大致上可分为三个阶段，前、中、后期。在前期，由于生长在仕宦世家，生活比较安定舒适，加上处于情窦初开的年龄，她的词风大致都比较活泼生动；到了中期，嫁为人妇的李清照所描写内容则是多愁善感，以及思念夫君的词；直到后期，靖康之难后，丈夫病逝与金人入侵导致她的词风为之一转，她所作之词，便从闺阁词升华至充满社会忧患意识和个人失落的压抑愁绪中。

在宋代，由于词只能算是“小道”，是娱宾享乐的消遣，再加上理学风气开始渐兴，因而时人对李清照所写的词，大多都只评为充满婉约的闺阁词，再加上她的词作和再嫁因素，导致她遭受卫道士的批评，在宋代李清照的词作难以受到重视。直到明中期以后到清初，李清照在词史上的地位开始得以确立，明代王世贞封李清照为“词之正宗”、清初王士禛则推崇李清照为“婉约词派的宗主”。

在开篇立言中，笔者就会清楚交代研究李清照的动机与目的，并以宋代直到明清中期作为研究范围，来论述李清照在这三个不同朝代、社会文化差异的时代背景中各词派对她的见解。本论文的第二章，笔者先从李清照的生平来看其人生经历。然而，宋词经明代人张綖归类后，词因而分化成豪放、婉约二派，笔者将从李清照被定格于“婉约词人”来大约讲解婉约词的定义。此外，

再从其创作中进行归类，以便更容易从词作中看懂作者的心思与情思与时代的融合性。

论文第三章，笔者将深入探讨李清照在宋代、明清三朝的词史地位。论宋代时，笔者将从其生活背景、社会环境进行探讨，并举出其他宋代词评家对李清照《漱玉词》的认识与评价。在明代时，词学创作正值衰落，理学逐渐兴盛之际，词学批评却越见繁荣之际，不只是词学发展史上的重要转折期，词论家们更从词体之正的角度来表扬李清照，使李清照的词史地位得以重新定位。直到清代，作为一个文化与文学的总结时代，词学理论更趋完善，不只从言语上推崇“当行本色”，更开始重视词境，也进而将李清照推崇至“婉约之宗”。

在论文的第四章，笔者将从李清照的词作中来审视其尊为婉约词宗之地位。这不只以李清照身为一位女性，如何以女性角度与视角作出探讨的出发点。此外，笔者也以其在早期创作的《词论》提出的“词别是一家”之论，来论词的特色。

纵观所述，这份论文笔者不只单单以宋代的词学史来看李清照，而是跨越时代，从宋、明清来探讨李清照的词史地位。此外，更将以其词作与《词论》来阐述她之所以成为婉约之宗地位的审视。

关键词：婉约词史词作词论词宗

致谢

这份论文是笔者在拉曼大学求学以来，用了蛮长的时间去完成的一份论文。为了完成这份论文，当中可说有泪水也有欢愉的感觉。在撰写这份论文期间不幸的生水痘，加上又是考试期间，既要准备考试亦要分析论文资料，对于当时笔者来说是相当辛苦也很压力。但是，笔者很感激一直陪伴在笔者身边的父母、老师、朋友，他们对笔者的照顾与支持，是笔者继续将论文完成的动力。

首先，笔者很感激我的父母在我生病期间，无微不至的照顾笔者，为了让病情赶快好转，而日夜不休的煲黄豆水给笔者冲凉，知道笔者要戒口就迁就笔者陪着一起吃的清淡。当我压力大的情绪不好，他们容忍我的坏脾气，总是心疼笔者吃不饱睡不够而一直叮咛我。笔者感激他们总是默默的陪伴与支持，也为笔者的坏脾气向他们说声对不起，如果没有他们精神上的支持，笔者也不会撑到今天。

此外，笔者要感谢笔者的论文指导老师—林良娥老师，每当笔者的论文出现疑问或难题时，她都会像一盏明灯指引笔者，让笔者从摸索的阶段得到明确的答案。对着笔者多问题的询问，她总是对着笔者微笑让笔者的深感亲切之外，也为笔者的担忧得到片刻的纾解。因此，笔者相当感激这位导师的指点与教导，由于笔者的领悟能力与分析能力较慢，所以论文的速度总是赶不上老师限定的期限，幸好她不会一味的“强迫”笔者，而是给予宽容与谅解，这点是笔者十分感激的地方。

最后，笔者也要谢谢在各大学、学院蒐集资料的时候，得到朋友们的陪伴与带领，才能顺利向往南院、马大等图书馆进行资料搜寻。对于人生地不熟的笔者，的确为笔者带来了很大的方便，也让笔者在各大图书馆找到我要的资料。另外，有的朋友也在做注释面临难题的时候，伸出援手帮笔者一起寻找出处，让笔者得以顺利完成人生第一份的属于自己的论文。总而言之，对于父母、老师与协助笔者的朋友，再次衷心感激你们的协助与支持。

绪论

宋代，可说是一个处于外忧内患的时代，外来侵袭者对于北宋的入侵，内部政治的腐败与新旧党争之争，都让整个北宋处于不得安稳的状况；就算北宋灭亡，南宋的开始，也未见得为当时社会带来一番新景象。而处于南北宋两朝的李清照，无论是对于国家的不满、社会的担忧、还是出自于对丈夫的爱怨，都与整个时代背景有着不可割舍的情分。

籍由李清照的《漱玉词》可明瞭词人从少女一直到老年的一生写照，这当中有欢愉、思念、哀愁、苦闷、悲哀的抒写。宋代虽是政治腐坏的时期，但是却是理学渐盛的风潮，然而作为词坛的女词人，李清照可说相当勇敢与自信的将其女性情怀表露于世人眼前。对于北宋著名的词人们的词作给予了有力的批判，并在词坛树立了“词别是一家”的词学理论，对当时卫道士来说是极度挑战着理学的礼教传统，因而对李清照进行了不屑的批评，所以在当时李清照的词作是被卫道士抑制的。

直到明、清初时期，虽然明代词创衰落，然而词话家对于词学批评的见解可说是相当鼎盛的。明清初的理学可说比宋代有之而无不及，统治者为了钳制文人的思想而推出一系列的政治措施，文人们在无所发泄的情景下，唯有依靠不为重视的词作来曲写心迹。因此，那时候的时代较为注重以“婉约”为正宗，更力主“婉约”为词创的当行本色，并以“主情”成分为基础。基于如此，《漱玉词》而因此被重新评价，也是促使李清照在明清初的词史地位达到了顶峰时期，而一瞬间被追捧为婉约词宗或婉约之宗。

另外，李清照《漱玉词》所带出的女性意识的觉醒，除了让读者简单易明其创作的婉约词风以外，亦从中可探讨出其身为女性在词坛上取代古代一直以来“男子作闺音”的风气，让人们更加深层明白女性内心之感受。此外，亦可从其词作中了解李清照对于婚姻平等的追求与跨越传统闺阁女性的思维。最后，李清照的《词论》所提倡的“词别是一家”，从批判北宋词坛著名词人的态度中亦给予自身对于创词的新见解，既有保护词体的传统性也有新的启发，李清照无论是在《漱玉词》词创还是对于词坛提倡的“词别是一家”之概念，都为其带不可磨灭的贡献。基于如此，笔者将着重以其在宋、明清初的词坛地位、《漱玉词》的女性思维与《词论》中主张“词别是一家”之风格来审视其婉约之定位。

第一节：研究目的与动机

《四库全书总书目》云：“清照工诗文，尤以词擅名(四库全书研究所整理, 1997年：页2789)。李清照不只善诗、文，更擅以词出名并著有《词论》，今辑录下的词作共有五十三首之多，合编成《漱玉词》刊行，在宋代以后的明清时代，可说是位唯一能与男性词人相提并论的女词家，其优秀的文采更被后人尊称为婉约之宗。

然而，邓红梅在《女性词史》中，有段句子提到从理学作为一种新意识形态的建成期的宋代，到理学被不断修正、新思想的因素也在理学统治的包围内萌生的明清时代，李清照经历了被局部承认到完全认同的不同认识阶段。(邓红梅, 2002年：113)从这句话里，让笔者意识到李清照的《漱玉词》在宋代并不是一开始就受到爱戴，而是到了明中期、清初才慢慢为后人所欣赏，以至推崇至婉约词宗的地位。

那是因为在宋代期间，理学渐兴，文人重视“女子无才便是德”之观念，因此，对李清照的婉约词赋予否认的态度。在宋以后，文人的思想越受束缚，反对妇女改嫁的保守观念亦越增加。笔者根据学者林秋燕的《清代的李清照研究》论文，对于古代以至明清的妇女守贞洁的统计，例如：

明清时期贞洁越演越烈，据董家遵统计历代守节人数，周是 6 人，秦 1 人，汉 22 人，魏晋南北朝 29 人，隋唐 32 人，五代 2 人，宋 152 人，元 359 人，明 27141 人，清 9482 人。(参考自刘秋燕, 2008 : 页 5)

宋以后，由于朝廷抑制文人的思想，在政治压力社会文化背景下，文人开始挑战传统秩序，反对理学对人性的桎梏，所以在宋代一直被视为小道的词，也因如此的社会文化因素，“写词”成为了文人们谱写心迹的方式，也是使词再次得以发展的因素之一。游国恩《中国文学史》谓：

词发展到南宋已达到高峰，元代散曲流行，词乃退居次要地位……明人词多率意之作。杨慎、王世贞稍突出，而成就不高。惟明末陈子龙是个优秀作家……清初词人辈出，成就亦多突过元明，词学又呈现复兴气象。(游国恩, 1964 : 页 180)

词至明代，虽然也有词作的出现，可惜成就不高，他们意识到必须维护词的独特性。到了明中后期思想界产生了主情的词学思想，明人出于其审正诤变的词学主张，强调婉约词的“正宗”地位，将含蓄委婉的李清照看成是“正宗”、“词之正”，李清照在词史上的地位得以正始确立(邱美琼, 2004 年第二期: 页 180)。然而，真正确立李清照词史地位的有赖于清初诗人王士禛，因为他更凸显说明李清照被视为婉约词宗的代表。因此，笔者将针对从宋代、明中后期、

清初的历史背景，进行对李清照在词学史、《漱玉词》和词论三方面来探讨，对李清照成为婉约之宗进行分析与概述，以确定本论文的研究目的。

第二节、研究综述

前人对李清照的研究的相关论著，大多都是针对李清照的生活年代、婚姻感情、作品分析上，例如邓红梅《李清照新传》、陈祖美《李清照评传》、徐北文《李清照全集评注》、李清照著、徐培均笺注《李清照集笺注》、王璠《李清照研究丛稿》……等,主要都是针对李清照的一生、生平或作品作出探讨。

至于针对李清照在词学史上的地位，在期刊与期刊论文则可参考邱美琼《中国古典词学批评中的李清照论》，除了有词学评论家对李清照词的批评外，同时描写了在明末清初社会文化的影响下将李清照的词推崇、庞雪《李清照词学接受转折期的批评与辨析》论述了李清照在宋代是位诗胜于词的诗人，在元、明前期遭受冷遇，并着眼于明末、清代李清照在批评接受面临重大的转折期，从中获得词评界的认同、谭新红《李清照词的经典化历程》则论述了李清照的词与再嫁在宋代饱受非议，直到明末清初在词史上的经典最终获得确立。在书本著作中，崔海正《北宋词研究史稿》描绘了宋、明、清代对北宋词的见解、姚蓉《明清词派史论》论述明清词学流派的形成与主张、孙克强《清代词学批评史论》主要论述清代对南北宋词的认识，以及各大词派的诗词之辨等，虽然都有大约概述李清照在宋、明清的词史地位，但针对李清照在不同时代得以成为词宗的论述，笔者则认为还不够全面带出。

至于从李清照的词作与《词论》来审视其词史地位，则可从济南市社会科学研究所《李清照研究论文集》则是集合了不同作者对李清照词作的独特见

解、王璠《李清照研究丛稿》除了讲解李清照的生平、再嫁的论述，同时也将其作品进行分析、邓红梅《女性词史》讲解各朝各代的女词人，当中更对李清照以其女性词的深化，带出从女性视角出发的独特见解，此外，更以其词品与《词论》进行剖析、张宏生、张雁《古代女诗人研究》通过对李清照的闺阁词作与其生平背景进行深入的探讨、缪钺《缪钺说词》以后人对李清照的《词论》提出不同的评议与讨论李清照的词作、张惠民《宋代词学审美理想》则是讨论李清照《词论》的理论内涵，深入分析《词论》的内容、思想等进行探讨。然而对李清照的研究，多是以其词品或词论来进行研究，或是很表面的论及其词作思想与情感而已，而未全面具体针对李清照词作、《词论》如何成为婉约词宗作出论述。

第三节、研究范围

本论文是“从《漱玉词》探讨李清照词史地位及婉约词宗之定位”，主要是从两方面来进行审视，第一、以宋、明清初词学史背景作为研究的题材，从不同时代、社会文化、词派来论述时人对李清照的推崇；第二、即以李清照的词作与《词论》，来审视其婉约词宗的地位。

在论及李清照词史地位时，本论文将先开始介绍宋、明清初的社会环境、词坛状态，然后再慢慢延伸至各别词派对李清照的见解与推崇。宋代，李易安的词不被重视，可谓是理学渐兴影响的导变结果，但也因为理学的影响，促使明中后期、清初文人开始反对传统的秩序，开始以“情”为主进行“辩论”，以致李清照从宋代被王灼《碧鸡漫志》评为“闾巷荒淫之语”（王灼著、岳珍校正，

2000: 页 41)的不被重视,直到后来为云间词派、广陵词派等所欣赏,进而推崇其在词史上崇高的地位。

至于词作与《词论》方面,笔者将以李清照留下的五十三首词作为主要参考线索,而笔者将筛选一些代表性词作,以其经历过的南、北宋两朝的真实经历,与其作为一位女性如何以其细腻婉约的笔调,在男尊女卑甚至“重德轻才”的社会里,打败其他“男子作闺音”的男词人为研究视角;再者,笔者也将以李清照在北宋年间所撰的《词论》,所提出的“词别是一家”之理论来概述,无论是其词作、《词论》的提出,在历经战乱、朝代易代、词学史不停变换,甚至而能不因理学的兴盛而将其词抹杀,反而越加推崇其漱玉词,以至达到高峰状态。

第四节、研究方法与研究难题

本论文是以词学史阐述、作品分析与《词论》理论作为研究视角,即阐释李清照在宋、明清初的词学史地位,及其作品与《词论》作为辅助,并分析李易安如何成为婉约词宗的重要因素。笔者在阐释其词史地位时,将引用宋、明、清代的词论家进行论述,旨在对李清照在词坛的地位作出更深一层的研究。此外,本论文也将以其作品分析,以及她的《词论》理论的见解,来深入探讨李清照的《漱玉词》所带来的婉约特色。

因此,笔者在本论文的研究中,将以“以史论证法”、“词学史”与“文本分析法及《词论》”三管齐下来对课题进行分析:

(一)以史论证法:欲了解李清照的生平、出嫁年份、改嫁或其一生的时代背景,须通过相关的历史记录来探讨。例如:陈祖美《李清照评传》、脱

脱等撰《宋史》、邓红梅《李清照新传》、谢学钦《李清照正传》等都是主要参考书籍。

(二) 以词学史为主：除宋代以外，明清两代对李清照在词坛上的地位如何，就要从宋到明清初的词史去作深入的探讨，并且可通过各代词论家的评语来审视李清照的词史地位。这一环节：则可参考邱美琼《中国古典词学批评中的李清照论》、姚蓉《明清词派史论》、谭新红《李清照词的经典化历程》、崔海正《北宋词研究史稿》、褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾《李清照资料汇编》等相关著作。

(三) 以词作与《词论》为主：在这方面，本论文将以李清照的词作、《词论》来探讨其思想与情感，通过其词作来了解作为一个女性，尤其是在传统保守的社会文化中，她如何用其真实情感，并赢得婉约之宗的定位。这总可从其作品来进行审视，例如：徐培均《李清照集笺注》、王仲闻《李清照全集校注》、张惠民《宋代词学审美理想》、张宏生、张雁《古代女诗人研究》、木斋《宋词体演变史》、徐北文《李清照全集评传》等是主要参考书籍。

在论文研究资料蒐集过程中，笔者发现许多学者研究李清照的这人物、生平与词作，但是仅而极少数的学者对李清照的词史地位与婉约词宗定位进行探讨与研究。在词学史来看，尽管对宋、明清的词史的著作甚多，但是明确对李清照的词史地位的探讨却不多见。此外，针对李清照的词作，尽管也有许多学者、书籍是刊登其词作并提出分析，但却未看到相关是从其词作中审视其婉约词宗的定位，因此笔者在这方面获得的资料十分有限。

在资料蒐集方面，笔者除了在本校图书馆找书以外，也会透过中国知网进行资料收集。由于资料的不足与匮乏，笔者也会在有空时期，前往马来亚大学、新纪元学院图书馆、南方学院图书馆等进行资料收集。此外，也前往学林书局、商务书局等书局寻找有关的著书，以方便笔者在有限的时间内顺利完成这份研究任务。

第二章、《漱玉词》与婉约词之相互探讨

每当提及李清照，肯定会想起其出名的《漱玉词》，她的词也肯定与“婉约”一词有着分割不了的连贯性。意思就是说，每当人们提起《漱玉词》都会记得李清照的词作是属于婉约的，因而在历史的词史上将她封为婉约词宗、婉约之宗的地位。因此，本章节将借由李清照的生平背景带出其与《漱玉词》的关系，因其生长的背景是导致其对《漱玉词》里的每一词作得以成为人们所欣赏就在于其一生的遭遇与时代的变迁所引发的情感。此外，笔者也将对“婉约”词语作出释义，并通过《漱玉词》的词作来了解李清照其词创的题材与内容的描绘。

第一节、李清照与《漱玉词》

李清照生于宋神宗元丰七年（西元 1084 年），卒年推定为宋高宗绍兴二十五年（西元 1155 年），享年七十三岁。她是身履两宋的齐州（今山东济南一带）人，自号易安居士（陈祖美, 1995: 页 37-38），生于书香世家。根据《宋史》记载，其父李格非，字文叔，济南人，以文章受知于苏轼。妻王氏，拱辰孙女，亦善文。女清照，诗文尤有称於时（[元]脱脱等撰, 1977: 页 13121-13122），以此可看出李清照在充满文学氛围的家庭的熏陶下，而造就其诗词在文坛上大放异彩。

李清照的《漱玉词》从其少女羞涩时期到嫁为人妇的甜蜜、相思别离或是埋怨之情，直到北宋灭亡、丈夫离世的心情都一一透过其词作表达出来。笔者通过陈祖美《李清照评传》记载李清照 18 岁之际，即宋徽宗建中靖国元年（1101 年）下嫁 21 岁的赵明诚。但好景不常在，徽宗崇宁元年（1102 年）七月，因为政治上的党派纷争，李清照之父因受属苏门之下被列入元枯党籍不得在京城任职，使李清照心怀“党争隐忧”。而同年赵挺之却担任除尚书右丞到

除尚书左丞要职，李清照曾为救其父向其公公赵挺之上诗“何况人间父子情”来求救。(陈祖美,李清照评传.李清照年谱,1995:页291)

然而，赵挺之当时虽受到章惇、蔡京引荐而得以大用，但是，他的主张与蔡京并不完全相同。为了权力上的较量和主张上的不同，赵挺之与蔡京正在矛盾之中(邓红梅,李清照新传,2005:页47)，因此便拒绝李清照的请求，最后也因为党政问题而促使了李清照与丈夫有了第一次的别离。李清照在当时对人情冷暖尤为敏感，并且对自己的处境有了明显的认识，导致了她浮潜的“隐忧”，并直接影响了她日后生活，使其一生活在忧愁之中，并将难以言喻的“哀愁”全力通过词作来抒发。

笔者据邓红梅《李清照新传》所记录，徽宗大观元年（1107年），因赵明诚父赵挺之狱事，所以在宋徽宗大观二年（1108年）到重和元年（1118年），李清照夫妇离京屏居青州乡里，夫妻俩在这十年里，再次度过了像新婚初期甜蜜的美好岁月(邓红梅,李清照新传:页70)。之后不久，赵明诚起知莱州，后改任淄州。当丈夫出任莱州太守时，并未带同李清照前往，而是将之搁置在青州，她的心情似乎坠落到了深渊之中，李清照面临了第二次与丈夫的别离。直到最后忍不住前往莱州寻夫，得到赵明诚“冷漠”对待，使之心里充满深深哀怨与无奈。

北宋时期，由于采取强干弱枝、重文轻武的政策，以及党政频仍等，造成了国力积弱不振，引致辽、西夏以及东北方的金国入侵。宋徽宗宣和七年（西元1125年）十月，金兵大举南下，直取北宋国都开封。一年后，宋钦宗靖康元年（西元1126年）八月，金兵再次攻打开封，攻陷开封。靖康二年（西元1127年）二月，金人废黜宋徽宗、宋钦宗，北宋王朝灭亡(康震,2010:页95)。笔

者参考邓红梅编著的《李清照新传》(参考自邓红梅,李清照新传,2005年:页119)中记载,当时的李清照独自一人留在青州整理文物,在前往寻找丈夫期间,独自一人面对兵扰、劫匪,更甚一路上行路来时必须承受艰苦的日子,虽然于建炎二年(西元1128年)来到金陵与其丈夫得以重逢,但是李清照的心理对于国破家亡的悲哀与回忆眼前所见的凄惨苦况,加上不久赵明诚就因患病去世那种心痛的感受,实则难以笔墨形容其感受。

“靖康之难”不久先是丈夫病逝,接着便是被诬陷通敌,之后又被诬蔑为“失节改嫁”,而遭受当时代人们的责难与非议(黄拔荆,中国词史,2003:页289)。无论是国破家亡、民族屈辱、还是个人的不幸,都无疑导致了李清照词风的转变。南渡以后的词虽然以婉约为主,但是其词风却从以往闺阁哀怨逐渐转向具有对社会意义的哀悼,展示当时代人民苦难与自身不幸留给了李清照难以磨灭的痕迹。

然而,笔者根据王兆鹏《唐宋词史论》这本书所记载:“每一个人都有一个完整的世界,每一个人身上这个世界都是自己的、特殊的。”作为抒情的词,要想成为“别是一家”,也必须表现自我这个特殊的世界,表现自我对人生的体验、对社会的观察和思考(王兆鹏,2000:页161)。李清照词的创作皆来自于其情感的纪实性,或许可说是为了自我的追求而作,但从她对婚姻离别生活的怨恨,以致丈夫离世国破家亡的哀愁,更多地是为了宣泄其内心的忧郁与苦闷而作。其颠簸流离的一生,靠其词记录了其一生欢喜哀愁苦闷的交替,都皆是她当时最真实、切身的自我感受。李清照利用通俗的语言作词,表达闺阁之情与后期爱国主义的思想,并通过《漱玉词》创造属于她自己的“易安体”。此外,她的《词论》不只单方面批评多位著名词人与其词学文章,更对词作提

出了“别是一家”的见解。正因如此，李清照的《漱玉词》在文学史还是词史地位上被尊为婉约词宗之地位。

第二节、“婉约”词的释义

婉约，原为卑顺宛转之意。大约自魏晋之际始，“婉约”被移用于文学批评乃至文学描写中，形容一种宛转轻柔、含蓄蕴藉的风格(刘扬忠, 1999: 页 11)。

“婉约”自唐宋以来形成的词体、风格和流派。宋人王炎曾有所体认：

“今之为长短句者，字字言闺阁事，故语陋而意卑，或者欲为豪壮语以矫……长短句命名曰曲，取其曲尽人情，惟婉转妩媚为善，豪壮语何贵焉。不溺於情欲，不荡而无法，可以言曲矣。”(王炎, 2003 : 页 529)

明代张綖明确将唐宋词的豪放、婉约两体分割出来：“词体大略有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其词调蕴藉……大约词体以婉约为正。”(唐圭璋, 1986: 页 596)唐宋词人的作品被明代以来主张划宋词为“豪放”、“婉约”两大派。从他们各自的大部分作品都笃守晚唐五代以来清切婉丽之正宗、都着重描写女性题材和女性美、都谐音协律宜于女音演唱这几方面看来，称之为婉约派亦无可厚非(刘扬忠, 1999: 页 312)。然而，笔者参考自惠淇源《婉约词全解》(惠淇源, 2007: 页 1-2)对于婉约词的解释，婉约体的特点是：婉约词最主要是可以配乐歌唱的新体诗，其婉约音节谐婉，情调柔美并容易触动人心；言情为婉约词主要的题材，词中以情道尽人的悲欢离合；此外，由于理学影响下，人们对于自由爱情的渴望，以及遭受迫害的感伤，是成为婉约词的内容。所以多愁善感的词人们，总是喜欢藉由写词来抒发情感；而长期遭受压迫与思想禁锢的女性，也会通过婉

约词中表达出来；感时伤世与战乱所带来的灾害，生离死别与爱国情仇，都会通过婉约词婉转地表达出缠绵悱恻的复杂情绪。

直到清初王士禛的《花草蒙拾》主张婉约“体”、“派”混一，将张綖的话变成：“张南湖论词派有二，一曰婉约，一曰豪放，仆谓婉约以易安为宗，豪放惟幼安称首”。(唐圭璋, 1986: 页 685)“婉约”派的词适合浅斟合唱，具有柔媚悠婉之美。(潘丽珠等著, 2008: 页 16)婉约词就是能够让我们在词里，通过景色、咏物、或者男女青年的爱情，发展出更深广的寄托。例如，李清照在其《一翦梅》词里，抒写着自身身为妇女盼望丈夫归来的心声，里头充满着无尽的思念，但思念里又带着怨与愁，只是李清照并不直接说出如何怨如何愁的思绪，反而使人们要通过其时代背景才能完全明了其心迹。

徐师曾也曾曾在《文体明辨序说·诗余》谓：“婉约者欲辞情蕴藉，豪放者欲其气象恢弘，盖虽各因其质，而词贵感人，要以婉约为正”(转引自谢学钦, 2009: 页 222)。而这里的“蕴藉”、“辞情”就是要表达得含蓄宽容。要表达出如此婉约的手法，李清照在《词论》里提出的“词别是一家”的观点上，提及不能像秦观那样“专主情致，而少故实”，抑或者像王庭坚般“尚故实而多弊病”。总而言之，婉约体以“缘情绮媚”为本色当行的关键，虽然其艳侧之病有雅俗之变和骚雅之倡，但在明清初词学史上，“婉约”历代以来都被捧为正宗之地位。

第三节、《漱玉词》的题材与内容

根据李清照编写并由徐培均笺注的《李清照集笺注》记录《漱玉词》共收录了词作五十三首，存疑词则有 7 首([宋]李清照著、徐培均笺注, 2002: 页 1-3); 徐北文《李清照全集评注》则收录了李清照 50 首词作, 13 首存疑词(徐北文, 1990: 页 1-3); 由陈祖美编著的《李清照词新释辑评》则收录了 47 首词作(陈祖美, 李清照词新释辑评, 2003: 页 1-3); 杨合林《李清照集》48 首词作, 10 首存疑词(杨合林, 2001: 页 1-3)。虽然词作被归化为不同类型的创作, 但是其作品都是她通过自身所见、所感受而得来的切身经历。李清照的词作与当时代其他词作家所不同的是, 李清照是以身为一位女性的触觉来创作, 不像其他词人般大都以娼妓、歌女等作为描写的对象, 内容不外乎描写恋情相思、以华靡的文词来描摹妇女的体态和风情(吴文治, 1982: 页 45)。李清照以其真实女性的笔触, 让其生长在官宦世家、党政分派纷争、夫妻间多次离合和国破家亡所引致的情感, 都实实在在用其清新的描写, 让人能够深深为其婉约的词作深受感动而同情其一生坎坷的遭遇。在此论文中, 笔者将其词作共分为五类型, 计有写景、祝寿、咏物、闺情、伤时悼夫。以下本论文便按照李清照词作的题材进行简要论述:

1. 写景

明·郎瑛《七修类稿·诗文一·名诗之始》: “感慨伤思者, 贵乎感动人情; 闲适写景者, 贵乎雅淡悠扬” ([明]郎瑛, 2002: 页 201)。这首《如梦令》写于李清照正值花样年华时期, 出外郊游的真实写照。从词中可看出少女时期的她是如此活泼开朗, 并从其词中勾勒出一幅游舟时的乐趣。

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一行鸥鹭。《如梦令·常记溪亭日暮》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 40)

这首词大概作于李清照处于十六岁(宋哲宗元符二年, 1099年)之时, 是她来到汴京不久, 此词亦是她的处女之作(陈祖美, 李清照词新释辑评, 2003: 页 2)。在青春时期, 词里描绘着她与一群好友去溪亭游玩的趣事。生长在官宦世家的李清照, 有别于一般的少女只待在家中, 反而懂得与好友一起出外吃喝玩乐, 饮酒品茶。由于实在太陶醉而乐乎往返, 因而当察觉后心里太着急赶着回家而失去分寸, 然后“误入藕花深处”吓得一群鸥鹭乱飞, 以致可看出李清照对其少女生活充满着活泼的描写。

2. 祝寿

从早期到唐五代词集里, 祝寿的词作往往比不上宋代。例如说, 在晏殊词中, 祝寿词占了很大的比重, 在现存词的 136 词晏殊词里, 共有 28 首祝寿词(涂小伟、汤玉洁, 2011 年第 27 期: 页 28)。祝寿词顾名思义就是为人庆祝贺喜的创作, 然而当中却包含了词人们对生命价值的思考, 对生命的热爱与执着, 所以祝寿词也融进词人们创作的主题之一。李清照的《漱玉词》中也收录两首祝寿的贺词, 分别主要送给晁补之(陈祖美, 李清照词新释辑评, 2003, 页 88)¹和自己的婆婆也就是赵明诚的母亲之作。

薄露初零, 长宵共、永昼分停。绕水楼台, 高耸万丈蓬瀛。芝兰为寿, 相辉映, 簪笏盈庭。花柔玉净, 捧觞别有娉婷。鹤瘦松青, 精神与, 秋月争明。德行文章, 素

¹由于这首词不同学者将之划分为李清照前期与后期时所作, 也有为不同对象而作的混淆, 笔者则依据陈祖美著: 《李清照词新释辑评》为准绳。

驰日下声名。东山高蹈，虽卿相、不足为荣。安石须起，要苏天下苍生。《新荷叶》

(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 46)

这首贺词主要是宋大观元年（1107年），李清照和丈夫居住青州时期，宋大观二年（1108年）写来送给距离青州不远而又闲居金乡的晁补之的词作(陈祖美, 李清照词新释辑评, 2003: 页 88)。因为晁补之向来与李格非素有交情，更是李清照文学上的“说项”者，所以这可说是李清照早期所写下的祝寿词。

微寒应候，望日边、六叶阶蓂初秀。爱景欲挂扶桑，漏残银箭，杓回摇斗。庆高闳此际，掌上一颗明珠剖。有令容淑质，归逢佳偶。到如今，昼锦满堂贵胄。荣耀，文步紫禁，一一金章绿绶。更值棠棣连阴，虎符熊轼，夹河分守。况青云咫尺，朝暮重入承明后。看彩衣争献，兰羞玉酎。祝千龄，借指松椿比寿。《长寿乐》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 134)

宣和四年（西元 1122 年）正月初六，正值赵明诚母亲的八十大寿。当时她的儿子媳妇们、女儿女婿们等都来为有盛誉的老太夫人祝寿。而李清照也写下这首《长寿乐》先给自己的婆婆(邓红梅, 李清照新传, 2005: 页 100-101)。这首词的上片，主要描绘老妇人的生日与满室富贵等的情况，下片则描写赵明诚与其兄长和妹婿们的宦途，是祝福老夫人寿比松椿的寿词之一。

3. 咏物

在宋词里，除了多数描写闺情之外，还有不少咏物词。这些咏物词可分为三类：第一类是单纯描写事物形象，没有什么寓意的。第二类是搬弄典故，毫无意义的。第三类最可贵，即是有寄托的咏物词(夏承焘, 1997: 页 719)。咏物之

词，自以东坡水龙吟为最工，邦卿双双燕次之。白石“暗香”、“疏影”格调虽高，然无一语道著，视古人“江边一树垂垂发”等句何如耶？(谢维扬等编, 2009: 页 471)李清照的咏物词，不仅仅描写花朵绽放的美丽与高贵，而是有意识的将所欣赏的物态，描写成自己的心迹表达出她的喜与悲。以李清照的咏物词为例子
的如：

暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。何须浅碧轻红色，自是花中第一流。梅定妒，菊应羞。画阑开处冠中秋。骚人可煞无情思，何事当年不见受？《鹧鸪天》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 4)

这是一首咏桂词，作于新婚不久，以桂花的色淡香浓，来隐喻内在美的高贵。而其深层寓意：即词人自知其出身并不显赫，比起朝廷的诸多名公大臣，她一直认为其父、祖的地位低下，就像自然界的岩桂，虽然其名位不能与御花园中“浅碧轻红色”的牡丹等花相比(陈祖美, 李清照词新释辑评, 2003: 页 41)，但是凭着桂花的清高脱俗和甜香，就能打败其他娇艳之花，成为“花中第一流”。

寒梅点缀琼枝腻。香脸半开娇旖旎……莫辞醉，此花不与群花比。《渔家傲》
(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 8)

以“香脸半开”一语双关，以腊梅来带出自身就如梅花含苞待放，接着以“此花不与群花比”无疑指出自身的高尚的情操是无人能比，使词作更具韵味。此外，

红酥肯放琼瑶碎，探著南枝开遍未？……道人憔悴春窗底，闲损阑干愁不倚。
《玉楼春》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 27)

这首词比起以上的词有些不同的地方，在于这首词作于新旧党争之际，词人愁闷却依然前来“探望”自己种的江梅，可说是把梅当做与自己共患难的知己。然而，此词的用意涉及两方面：一是，“道人”自叹形容憔悴；二是，“道人”为含苞欲放的“南枝”的命运担心(陈祖美,李清照词新释辑评,2003:页63)。这里是词人借用咏梅来比喻自身遭受党争株连的悲叹。

4. 闺情

闺情，大都是描绘妇女在闺阁思念与闺怨之情。清·赵翼《瓠北诗话·李青莲诗》：“盖古乐府本多托於闺情女思，青莲深於乐府，故亦多征夫怨妇、惜别伤离之作” (赵翼,2002:页4)。这说明写闺情的大多源自丈夫出外打仗，妻子依依不舍或备受冷落的环境下，而有了深刻的哀愁的描写。然而，在写作上大多数籍由男性文人带出女性之思与愁。在此，笔者将从李清照青春待嫁心情至作为人妇的闺情作为论述。

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗沾衣透。见客入来，袜划金钗溜。

和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。《点绛唇》(李清照著、徐培均笺注,2002:页1)

根据陈祖美《李清照评传》里收录的《李清照年谱》，这首词作于元符三年（1100年），大约十七岁词人未嫁时的自我真实写照(陈祖美,李清照评传.李清照年谱,1995:页290)。这首《点绛唇》不是直接表现少女如何荡秋千，而是通过荡秋千后的筋疲力倦的情态，去暗写当时欢愉的情景(谢学钦,2009:页60)。所以正当她自我陶醉在玩乐且又狼狈之时，猛然看到来了客人，慌乱中不小心掉落了鞋子，于是急速要离开之际，又不舍地假装倚门嗅梅来观看这位不速之客，李清照向世人展露了其待字少女时的真实感受。

怕郎猜道，怒面不如花面好。云鬓斜簪，徒要教郎比并看。《减字木兰花》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 9)

这里虽然也是咏梅，但是有别以上的咏物词，这里所要带出的是词人新婚不久，一心想获得丈夫全部爱情的女子，她对周围一切与自己比美的事物发生莫名其妙的嫉妒，这种嫉妒又转过来表现她对丈夫的深爱(诸葛忆兵, 2008: 页 165)。词人通过对丈夫的撒娇情态，来表现出夫妻间恩爱欢欣的心情。

李清照在婚后即二十一岁时，其父因新旧党争而被贬官，而李清照则因而为党祸深受影响，被迫与其丈夫赵明诚有了第一次的分离之苦。当其待在原籍愁闷之际，则写了首首闺怨的闺情词。例如：

草际鸣蛩，惊落梧桐，正人间天上愁浓。云阶月色，关锁千重。纵浮槎来，浮槎去，不相逢。星桥鹊驾，经年才见，想离情别恨难穷。牵牛织女，莫是离中？甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风。《行香子》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 33)

一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。《一剪梅》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 20)

莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。《醉花阴》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 52-53)

以上的词作，笔者根据《李清照年谱》得悉在李清照二十一岁，即（1104年）(陈祖美, 李清照评传.李清照年谱, 1995: 页 291)发现以上词作皆是李清照离开汴京、丈夫居住原籍时所作的哀怨词句，里头极有对丈夫的思念，也有因思

念而产生的“怨恨”。然而，当词人得以原籍归返汴京与丈夫重聚之时，却想不到夫妻间随着岁月流逝而有“疏离”感。

春到长门春草青，江梅些子破，未开匀。碧云笼碾玉成尘。留晚梦，惊破一瓿云。花影压重门。疏帘铺淡月，好黄昏。二年三度负东君，归来也，著意过今春。

《小重山》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 94)

这里诉说词人离开丈夫几年，当李清照因党争株连之苦暂时得到缓解而回到丈夫身边时，却有了“二年三度负东君”类似长门之怨叹。另外，当李清照与丈夫结束十年的“屏居乡里十年”，而赵明诚更出任莱州太守之时，而有了重重担忧。

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事、欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。休休。这回去也，千万遍阳关，也则难留。念武陵人远，烟锁秦楼。唯有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。《凤凰台上忆吹箫》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 59-60)

丈夫出外当官，做妻子本应随着丈夫一起，然而赵明诚却偏偏将她独留在青州，而自己则出使莱州太守之职位，就算李清照如何苦苦哀求也无效。因此，词人便“起来慵自梳头”懒得梳理打扮，虽说害怕与丈夫别离，实质却有难言之苦衷，词人其实担心丈夫“有天台之遇”，因而利用描写“念武陵人远，烟锁秦楼”的典故，而将词人抛之脑后来抒发其隐喻的担忧。其他词作，如：

征鸿过尽，万千心事难寄。楼上几日春寒，帘垂四面，玉阑干慵倚。被冷香消
新梦觉，不许愁人不起。《念奴娇》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 75)

寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕。惜春春去，几点催花雨。倚遍阑干，只是无情绪。
人何处？连天芳树，望断归来路。《点绛唇》(李清照著、徐培均笺注, 2002, 页 73)

守着窗儿，独自怎生得黑。梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第、怎一
个愁字了得！《声声慢》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 161-162)

以上几首词都是描绘宣和元年（西元 1118 年）至宣和二年（西元 1120 年）之
间(陈祖美, 李清照评传.李清照年谱, 1995: 页 292-293), 赵明诚单独离开青州做官的过
程, 李清照或许因其无嗣而导致被丈夫逐渐疏远, 或许也担心丈夫“有天台之
遇”而有了以下哀苦的词作。以其词作观看, 都说出词人有着因为“寂寞深闺”
而有了“万千心事难寄”的隐忧, 因此也只能日夜都守着窗儿的等待, 结果心
中换来的只是“怎一个愁字了得”的心酸。

5. 伤时悼夫

刘大杰《中国文学发展史》第二章五：“有的看见禾黍，发出国破的悲
吟，有的生逢乱世，发出伤时的哀伤”（刘大杰, 1992: 页 50）。这首词是北宋灭亡
后一年而写的，具有伤时的成分，如下：

寒日萧萧上锁窗，梧桐应恨夜来霜。酒阑更喜团茶苦，梦断偏宜瑞脑香。秋已
尽，日犹长，仲宣怀远更凄凉。不如随分醉前醉，莫负东篱菊蕊黄。《鹧鸪天》(李清
照著、徐培均笺注, 2002 : 页 101)

陈祖美云：“这首词应当作于建炎二年（1128年）秋，是时赵明诚尚在建康（江宁）知府任，词中既有家国之念，亦隐含身世之叹”（[宋]李清照著、徐培均笺注，2002：页 101）。因此，这首词可说是李清照面临北宋灭亡后，隐约开始对政治的腐败与家国灭亡对了一些体会。再来则是：

永夜恹恹欢意少，空梦当时，认取长安道。……醉莫插花花莫笑，可怜春似人将老。《蝶恋花<上有召亲族>》（李清照著、徐培均笺注，2002：页 92）

角声催晓漏，曙色回牛斗。春意看花难，戏凤留旧寒。《菩萨蛮》（李清照著、徐培均笺注，2002：页 103）

李清照在梦中常梦见国都的“长安”，也记得去的道路，但此刻想去却发现早已变了模样，只有在自己日思夜梦才能到达的“长安”，有着无限的感慨与无奈。而另一首则是诉说往日安宁的生活难以继续，词人可说在不经意间运用既隐喻的手法流露出对国家灭亡落寞的孤寂。

根据《金石录后序》记叙了赵明诚于建炎三年（公元 1129 年）八月十八日病重身亡（参考自陈祖美，李清照评传，2002：页 89）。赵明诚因急病病逝，李清照宛如失去人生的依靠，例如：

起解罗衣，聊问夜何其？翠贴莲蓬小，金销藕叶稀。旧时天气旧时衣，只有情怀不似旧家时。《南歌子》（李清照著、徐培均笺注，2002：页 35）

临高阁。乱山平野烟光薄……西风催衬梧桐落。梧桐落。又还秋色，又还寂寞。《忆秦娥》（李清照著、徐培均笺注，2002：页 51）

《南歌子》与《忆秦娥》作于赵明诚病卒后的一段时间，是一首悼亡词(陈祖美, 李清照词新释辑评, 2003: 页 169-174)。每次躺在床上，都会回忆起与丈夫的点点滴滴。“罗衣”绣的莲蓬，就算早已被磨损破烂，但依然将它穿在身上，将思念之情寄托在绣有莲蓬、藕叶的“罗衣”上，只是心境与以往有了很大的差别。此外，“梧桐落”意即丧夫的意思(陈祖美, 李清照词新释辑评, 2003: 页 175)。“西风催衬梧桐落”指丈夫病逝与金人急促进攻有所关联，因而以梧桐飘落来带出丈夫之死。另外，再来：

物是人非事事休……只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁。《武陵春》([宋]李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 140)

落日熔金，暮云合璧，人在何处？……忠州盛日，闺门多暇，记得偏重三五次……如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如问，帘儿底下，听人笑语。《永遇乐》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 150)

二阙词说明李清照一生经历党争株连、婕妤之叹、国破家亡等的人生忧患，促使词人满腹忧患忧愁无所排遣。除了寄予家国的忧思，也概括了她丧偶而产生的孤寂，回忆起其颠簸流离的一生，对黑暗的政治现状给予了无限的感叹与无奈。

纵观所述，李清照《漱玉词》里的词，不论是写景、咏物还是伤时悼夫的词等，都深深地寄寓自身的情感与感受，而这些词作所保存下来的虽然不多，但是却也因其真情流露的描写将其细腻的情感通过清新的笔调带出，从而引导李清照在婉约词史占有重要地位，更使其成为婉约词宗。

第三章、李清照的婉约词在宋、明清的词史地位

李清照经历了南北宋之际的沧桑巨变，她的早、中期词以空灵飞动的女性笔触自写闺阁心情，为传统的抒情词吹进了清新的空气；她的晚期词虽然主要仍然抒写个人不幸，但她的个人不幸已和时代不幸难解难分地融合在一起(吴熊和, 2010: 页 234)。李清照虽然是宋代词人，然而，她的婉约词不只在宋代，并且对明清两代有了甚大的影响力。但是，在词学盛行时期的宋代，李清照的婉约词只受到局部的承认；然而，在词学创作中衰、词学批评处于高峰的明代以至清初时期却将李清照推崇至婉约词宗、婉约之宗的地位。究竟是什么原因促使李清照的《漱玉词》从只受局部承认逐渐到完全被承认以至推崇到如此高的地位呢？为何在宋代词坛渐盛时期，李清照的《漱玉词》在词坛上反而备受冷落；在明清代初词创不比前朝兴盛的词坛反而对李清照的《漱玉词》推崇而形成如此明显的落差呢？基于如此，笔者将在本章节以宋、明清三个朝代的时代背景，并通过不同时代文人们对《漱玉词》的认识与矛盾，作为探讨李清照婉约词在此三代的词史地位。

第一节、《漱玉词》在宋代婉约词史学的发展与地位

笔者根据蒋哲伦《论周邦彦在词史上的地位》对于唐五代至宋代的词坛的背景为参考中，由此了解词自唐五代开始流行于文坛，到它形成自身特定的抒情文学的体性与体式，有一个变化发展的过程。大体来说，“乐人词”、“诗人词”、“词人词”，是它经历的三个历史阶段，从而构成它的三种基本类型(蒋哲伦, 1998年第1期: 页 58)。“乐人词”就是唐五代以至北宋前期，指专为乐工合乐、妓席歌唱而谱写的词，属于宴会交际时的娱宾消遣的词；“诗人词”则是苏轼有意识地“以诗为词”的词学论调，将词原本“娱宾消遣”变为“歌咏性

情”的词；然而，“词人词”则是继前两个词风以后出现的新词风，主张以“词别是一家”为论调，坚持与捍卫词的传统性，并区别“诗言志、词言情”的主张，而坚持此主张并在当时《词论》内容中申明“词别是一家”的词人正是——李清照。

“词人词”最大的特点在于“缘情”。“缘情”的词要求动人，动人须有情致、有文采，于是作风婉媚乃其当行本色(蒋哲伦, 1998年第1期: 页59)。此外, 这类型的词很注重合乐传唱, 讲求音律的配合性。“缘情”的词要求情意须真切、寄兴深, 这样的词风形成了当时审美特质。北宋初期, 词人们的“缘情”之作, 不过是消遣之须, 以“男子作闺音”²来描写离愁别恨的题咏; 到了李清照这时期, 其《漱玉词》无论是前期的闺情词亦或者是后期国破家亡隐喻的词, 都比其他词人们更真实的营造了自己心灵与个性的词创世界。在这一节, 笔者将以宋代的社会背景为基础, 概述宋人对《漱玉词》的认识与矛盾如何影响李清照当时的词史地位。

1. 宋人对《漱玉词》的认识

中国文学史上, 有许多伟大、杰出的文学家, 其中女作家并不多。李清照诗、词、散文都有较高的成就, 又工书、善画兼通音乐, 是一个难得多才艺的女文学艺术家。但是, 代表李清照文学最高成就的是词(张建业、李勤印, 1996: 页105-107)。早、中期作品无论是对闺阁生活的描写, 对自然美景的描绘, 还是对离愁别恨的抒发, 都带出了词人情感真挚的感受; 后期的词, 因面临国破家

²所谓“闺音”, 又应该具有三方面的含义。第一, 它是用“女声”歌唱, 即以纤婉的风格来抒情, 以便于取得缠绵婉转的抒情效果。第二, 它是题材上以女性生活情感为主, 而且按照传统诗学的标准来看, 它还表现男子的近似于女性化(柔细伤感)的情感状态, 第三, 与以上两个方面相联系, 它在语言上具有纤细优美的特征。详文详见邓红梅:《女性词史》, 页3-9。

亡、丈夫逝世和漂泊流离之苦，比起前期的词更加充满了悲哀伤感的情绪与人生哲理。

李清照鲜明的提出“词别是一家”，应当严守诗词的界限。她特别重视词的平仄声韵，认为苏轼等人的词“皆句读不葺之诗耳，又往往不协音律”（唐圭璋，1986：页 1971），反对“以诗为词”，认为柳词“虽协音律，而词语尘下”（唐圭璋，1986：页 1971），主张词应当高雅典重（张葆全，1984：页 130-131）。此《词论》的推出，在其《漱玉词》难免会对她的创作上产生直接或间接性的影响。此词学观点得到不同声浪的声音，既有赞成并支持其论点和持反对批评的恶语中伤等。而李清照的“词别是一家”之说，笔者将在下章节深入带出其词学观与其对词坛的影响。

针对李清照的《漱玉词》里的婉约词，宋代文人们都对李清照已有一定的认识，并从其词作中去了解与赞赏她的才华。笔者从《词话丛编》与《李清照资料汇编》当中，发掘了当时士大夫们对于李清照《漱玉词》的正面评价，如：胡仔在《苕溪隐渔丛话》前集卷六十：“近时妇人，能文词如李易安，颇多佳句。小词云：“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否，知否？应是绿肥红瘦。”“绿肥红瘦”此语甚新。又《九日》词云：“帘卷西风，人似黄花瘦。”此语亦妇人所难到也（唐圭璋，1986：页 3024）。黄昇曾言“前辈尝称易安“绿肥红瘦”为佳句。余谓此篇“宠柳娇花”之句，亦甚奇骏，前此未有能道之者”（唐圭璋，1986：页 1210）。从以上评语中，笔者从《李清照资料汇编》记载胡仔针对《九日》词云：“‘帘卷西风，人似黄花瘦’，此语亦妇人所难到也”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 6）这一句，即肯定李清照的才华，同时也认为在当时文人中，未有人能够超越李清照达到此标准。

朱熹身为当代的理学家，本应排斥李清照的婉约词风，但是对其文采却不能不有所佩服，而说出“本朝妇人能词者，惟有李易、与魏夫人二人而已”（唐圭璋，1986：页767）。其他宋代文人们对李清照《漱玉词》的评价是，例如：

赵彦卫《云麓漫钞》卷十四：“有才思，文章落纸，人争传之。小词多脍炙人口。”（[宋]赵彦卫撰、张国星校点，1998：页148）

朱彧：“本朝女妇之有文者，李易安为首称……词尤婉丽，往往出人意表，近未见其比。”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页5）

晁公武称赞：“《李易安集》十二卷，右皇朝李氏格非之女，先嫁赵诚之，有才藻名。”（[宋]晁公武，2003：页294）

杨湜针对李清照其中一首《鹧鸪天》“枝上流莺和泪闻”评语：“此词形容愁怨之意最工。如后叠“甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门”，颇有言外之意。”（唐圭璋，1986：页49）

另外，张瑞义在其《贵耳集》卷上对李清照婉约词的评语是：

“《元宵·永遇乐》词云“落日熔金，暮云合璧”，词已自工致。至于“染柳烟轻，吹梅笛怨，春意知几许”，气象更好。后叠云：“於今憔悴，风发霜鬓，怕见夜间出去。”皆以寻常语度入音律，愈平淡愈精巧。其《声声慢》：“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”此乃公孙大娘舞剑手。本朝非无能文之士，未曾有一下十四叠字者。后叠又云：“到黄昏点点滴滴”又使叠字。更有一奇文云：

“守定窗儿，独自怎生得黑”，“黑”字不许第二人押。妇人中有此文笔，真间气也。”(唐圭璋, 1986 : 页 1210)

从张瑞义对其词作的点评中，特别是针对《声声慢》这首词，认为当时宋代文人辈出，但却未曾可以在一首词创中连用十四个叠字，对李清照的婉约词有着赞叹与钦佩其词藻的运用。

2. 宋人对《漱玉词》的矛盾及在宋代词史的地位

李清照生在北宋，但她的一生也经历南宋国破家亡、流离颠沛的生活。虽然李清照不满当时偷安江南的政局，所作的古体、近体诗，很多感慨激扬之语；但当她换一种文学体裁来填词时，却完全是另一种情调，无不和谐婉约。她在词里不正面写国破家亡，只从写袭击个人生活中反映出社会的苦难(夏承焘, 夏承焘集第八册, 1997: 页 93)。在当时的社会环境下，为了拯救宋代的政治与振兴当时的社会风气，因此理学逐渐兴盛起来，对于李清照不断以“情”作为创词主张的士大夫，因不能接受而排斥与轻视其《漱玉词》在当时的地位。

根据以上《李清照资料汇编》的资料，宋代的文人们对李清照词品的评价可谓相当之高。然而，他们在赞赏李清照《漱玉词》的词作的当儿，却也给了相当严厉的批评。那是因为当时宋代理学势力的炽盛，宋人论诗论文，都比较强调其思想性。道学家们重“道”轻文，且不说它，即使古文家论文，也动辄抬出“文以载道”、“文道合一”的招牌来。然而宋人论词，却往往偏重其艺术方面而忽视其思想内容(杨海明, 1983: 页 290-291)。因此，理学家对于李清照专门以“缘情”来写词，并且一直强调“词别是一家”的主张，可说是“挑战”

着理学家与反叛礼教的行为，因此李清照的《漱玉词》并未受到热烈的推崇，反而对李清照的词作与事迹充满恶意的批评与指点。

李清照前期的闺阁词，那种对爱情热情的追求，在当时理学教条严密的统治时代，可说是具有了反礼教的意思。因此，导致一些卫道士对她进行一系列恶意的攻击。王灼身为南宋的士大夫给予李清照有了以下恶意的见解。王灼在《碧鸡漫志》卷二专论李清照：“若本朝妇人，当推词采第一。赵死，再嫁某氏，讼而离之，晚节流荡无归。做长短句能曲折尽人意，轻巧尖新，姿态百出。闾巷荒淫之语，肆意落笔，自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾籍也。”（王灼著、岳珍校正，2000：页41）。一方面肯定了李清照的词采，但另一方面却对其人格进行批评。

不少主张女性接受教育的人，都比较倾向於保守之内容，如学习为女为妇之道，或者略通经史而已。至于吟诗作赋之举，则堪多人反对。唐、宋之际，已有认为“才思非夫人事”的明确记载（刘咏聪，1998：页193）。根据汉代班昭《女诫》女有四行，一曰妇德，二曰妇言，三曰妇容，四曰妇功。夫云妇德，不必才明绝异也；妇言，不必辩口利辞也；妇容，不必颜色美丽也；妇功，不必工巧过人也（范晔，2007：页2789）。在这“四德”当中，班昭认为女性不必“才明绝异”、“辩口利辞”，说明“才”的地位是不怎么重要的。

这说明中国传统文化，是不赞成人们有突出个性的，当然更反对妇女有自己的独特个性。因而，词坛历来对李清照及《词论》的尖锐性批评采取否定态度。从王灼《碧鸡漫志》到胡仔《苕溪渔隐丛话》，都对李清照或《词论》进行了尖刻的嘲笑甚至人格侮辱（朱崇才，2006：页67）。而陆游在《渭南文集》卷三十五的《夫人孙氏墓志铭》节录：

“夫人幼有淑质，故赵建康明城之配李氏，以文辞名家，欲以其学传夫人。

时夫人始十余岁，谢不可，曰：“才藻非女子事也”([宋]陆游, 2005 : 页 285)

这里说明李清照原本要将自己的才学传授给孙夫人，当却遭受拒绝的遭遇，这说明当时时代的女性是以“女子无才便是德”为概要。

由于传统观念的“女正位乎内，男正位乎外”（金景芳、吕绍刚, 1989: 页 268），即使女性有才智，传统观念认为女性不该显露才智。宋代的朱淑真就在《自责两首》说道：“女子弄文诚可罪，那堪咏月更吟风”（朱淑真, 1986: 页 154-156）。这固然可以理解为身为宋代女性的一种“控诉”，同时也包含了身为女性的无奈。因此，胡仔在上一节既忍不住称赞李清照的词藻，然而，在称赞的同时，胡仔《茗溪渔隐丛话》前集卷六十对于李清照再嫁事迹：“易安再适张汝舟，未几反目”、“传者无不笑之”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾, 2004: 页 6）给予了恶意的嘲笑与轻视态度。李清照的“再嫁”无疑决定了她在宋代无法成为经典人物的原因（谭新红, 2006 年第 2 期: 页 19）。其他宋代士大夫对于李清照再嫁之事，也表现相当的“在乎”与不满，如：

朱彧《萍洲可谈》卷中：“然不终晚节，流落以死”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾, 2004 : 页 5)

洪适《隶释》卷二十六：“赵君无嗣，李又更嫁”（洪适, 2003 : 页 751)

晁公武《郡斋读书志》卷四下：“无检操”（晁公武, 2003 : 页 294)

在唐、宋的社会里，把女性“才思”与“淫行”拉上必然因果关系的思想，已越趋明显，为后来认为女性“才德难兼”的观念打下基础。所谓才思非妇人事，

不外乎认为女子有才思，即容易酬张和李，不守妇道，甚至失节(刘咏聪, 1998: 页 194)。宋代文人对女人再嫁的态度原本是开放与无所谓的，而且根据历史记载宋代女人再嫁的数量比起其他朝代有过而无不及，但是基于李清照是当朝有名的文人，加上当时理学兴盛和李清照的“缘情”的词作不自觉地“挑战”当时的理学，因此，他们对李清照再嫁之事就非常“看重”，并且认为那是因为李清照“有才”，所以才会“再嫁”，基于这论点，卫道士就更加认定“女子无才是德”的道理，也因此将李清照在词坛的地位降低。

前人多视《花间》词为正宗、为本色，陆游对此表示了不同意见。他认为：“方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕如此，可叹也哉！”([宋]陆游, 跋花间集, 2005: 页 245)，强烈批评《花间》词人不关心社会现实的创作态度，和以歌酒声色为主的轻薄敷衍的作品内容，从而暗示出对当时不顾国家存亡、只知酣歌醉舞的文人不满(王运熙、顾易生, 1993: 页 467)。所以当北宋沦亡后，爱国思想的情绪高涨，同时也促使词坛展现新的面貌，那就是推扬豪放而稍抑婉约，提倡雅正而黜斥淫艳，是南渡后词坛的主流倾向(朱崇才, 2006: 页 72)。在这样的背景下，导致词学家对苏轼有了重新的评价，并支持“以诗为词”和“以文为词”的主张，反而对李清照《词论》里“词别是一家”来区分诗词加以藐视。

王灼在《碧鸡漫志》卷一以“中正则雅，多哇则郑”(唐圭璋, 1986: 页 80)，从音乐上论郑雅之别，而且在书中屡发扬苏抑柳之见，其实就是尊雅贬俗之意(方智范、邓乔彬, 1994: 页 81)。卫道士王灼在崇苏轼的理论上，证明其要求南宋的词风应该以豪放为主，并且词的作用应用来“言志”，因此对以浮艳轻薄的词风相当鄙视。由于王灼认为李清照的《漱玉词》里的词皆属于婉约一派，并且

时时刻刻皆在“论情”，因此无疑也将李清照的婉约词当作“艳情”词来看待而加以排斥。

此外，李清照的词学观，可能受到南渡前后激烈的政治斗争的影响。南渡后，因朝野兴论皆以蔡京、赵挺之等绍述奸臣为祸国罪魁，虽然李清照之父李格非亦曾见知于苏轼，后来又被列入元祐党人，而李清照夫妇的政治倾向也与赵挺之不同，但在夫权社会中，李清照应算是赵家的人；在当时情况下，苏、秦、黄等元祐党人的声名是如日中天，因此，作为赵家媳妇的李清照，便受到了社会兴论例如王灼、胡仔等人的尖刻嘲笑和恶毒的人身攻击(朱崇才, 2006: 页 65-66)。

基于以上种种的原因，即使李清照的《漱玉词》具有很高的词采造诣，并且创有《词论》来论述当时的词坛，但在当时理学炽热的宋代政治背景社会环境下，理学的炽盛与追求“以诗为词”描写“言志”爱国激昂的情绪中，对于李清照具婉约词风的《漱玉词》不堪看好并加以贬低，这也是促使李清照的词在宋代并未获得很高的知名度，同时当时文人们也没将其推崇至婉约词宗的地位也就如此。

第二节：明代、清初词史学的发展与地位

在此节，笔者将以明、清初的词学背景作为介绍，从中也提出几个词学流派的出现，如：云间词派、柳州词派、西陵词派与广陵词派³，作为那时候影响明末清初词坛的这些流派中，观察出当时代的政治背景与理学鼎盛期间，这些词学流派所主张的观念，并从这些主张中了解那时候词坛流行的主张与词成

³云间词派、柳州词派、西陵词派和广陵词派，都是属于明末清初出现的词派。在明末清初时期比较早出现的属云间词派以陈子龙为首，而柳州词派与西陵词派都算是属于云间词派的旁支之一，基于广陵词派也一样推崇云间词派，并以王士禛为首。详见姚蓉：《明清词派史论》，桂林，广西师范大学出版社，2007年，页20-85。

为谱写心曲的重要性。然后，说明在这些词派的主张观念影响下，《漱玉词》在明清初的政治社会文化背景下，李清照得以迅速在词坛争到一席之地。

1. 明代的词学背景

元蒙时代，民族压迫深重，汉族人社会地位低微，读书人更处于社会的最底层。知识份子与下层社会的结合，产生了新的文学样式和文学思想，散曲和杂剧，成了元代文学的最大特色，而正统的顾问诗词，其势似乎已成强弩之末，没有什么力量去与元曲争一席之地。到了明代，社会环境和读书人的地位虽然又发生了很大的变化，但由于拟古风气和盛行八股文取士等原因，诗词仍然没有什么突出的成就(张葆全, 1984: 页 137-138)。明代统治者为了巩固自己的中央集权的政治制度，因而对当时代的文人们采取了高压与笼络的政策，那就是八股文和提倡程、朱理学(方智范、邓乔彬, 1994: 页 149-150)。以前的科举考试，原本皆以“经义”与“词赋”来取士，到了明代以后，统治者就舍弃了“词赋”，而以八股文来取代，在内容形式上加以钳制文人们的思想。此外，并大力提倡程朱理学思想，在当时“存天理、灭人欲”被当成是天经地义的口号。

明代中叶以后市民阶层力量的壮大，也促使一股反对理学、提倡个性解放的人文主义思潮潜滋暗长，冲破了文化知识界的沉闷和黑暗(方智范、邓乔彬: 1994, 页 150)。在这样的环境下，正统雅文学反复古的文学流派纷纷出现，例如公安派、竟陵派等，特别是公安“三袁”在李贽影响下，当时代的文人在词创上纷纷都主张独抒真情，这无疑是促进词坛的助力。当时明代词坛比较的特色倾向是“主情论”(朱崇才, 2006: 页 197)。由于明代受当时“异端”思想的影响，因此比起宋代时期，这时候的文人更容易以“主情率性”为主。明词话在继承宋金元词话的矛盾心态上，有所发展，有所分化。明人大力鼓吹词是三百篇、古乐府

的直系后裔的观点，抓住“乐而不淫”的遮羞布为小词淫俗的本色辩护；另一方面则是承认词就是要与“诗教”相背离，词就是要“艳”要“淫”，不可丢弃词的本色(朱崇才, 2006: 页 198)。

明代词学批评中的主情理论，表明明人对词体的情感特征有了更明确深入的认识，而就其总体背景及思想内涵而言，又具有对抗理学和张扬个性的思想解放意义(方智范、邓乔彬, 1994: 页 169)。关于词体“主情”，明人论述中既反映出传统观念的影响，也体现出新的思想思想内蕴(方智范、邓乔彬, 1994: 页 162)。这里所谓的传统观念，主要是指“诗庄词媚”或“诗言志，词言情”的主张。而王世贞可说是这传统观念的代表者，他说：

“《花间》以小语致巧，世说靡也。草堂以丽字则妍，六朝喻也。即词号称诗余，然而诗人不为也。何者，其婉变而近情也，足以移情而夺嗜。其柔靡而近俗也。”(唐圭璋, 1986; 页 595)

以上这段话，是王世贞对于正宗词风的看法，认为词还是以妍丽的《花间》、《草堂》词，最能发挥“移情而夺嗜”的作用，来划清“言情”的词与“言志”的诗的区别性。

此外，王世贞归纳词的特点是“婉转绵丽，浅至儇俏”，与诗是不相通的。因为“婉变”故“近情”，使读者不知不觉受其感动，产生“移情”的现象。又因为“柔靡”故“近俗”，遂能得到人们广泛的爱好。王世贞值得重视的是他所提出的“近情”、“近俗”的主张。近於情而不可“儒冠胡服”，近於俗而宁为“大雅罪人”，则所谓的“情”与“俗”显然与儒家的传统礼教有所不合(方智范、邓乔彬, 1994: 页 837)。明代词坛，上不如宋元，下不如有清，那是因

为当时的明代的文人在遭受程朱理学“压迫”下，在词坛方面既没有像《词源》那样理论性的研究，甚至在词学考方面也比不上宋代词人，并且在雅正淫俗问题上向世俗让步的情况下，明代文人们对于宋代婉约词风就更加推崇，并追求以“真情”来表现真实与自然的一面。明代虽受程朱理学的牵制，但却越激发文人们透过“词为小道”来抒一己之情，因此，明代词的主流主要是以轻丽侧艳为词的主要特征，把婉约派看作词的正宗。

到了明末天启崇祯时期，社会矛盾极端尖锐，危机四伏。诗文批评中注重现实之论兴起，词论中叶出现了相应的变化。如卓人月反对词“必以委屈为体”，沈际飞主张写词当本之七情，喜怒悲忧，“忤合万状，触目生芽”（王运熙、顾易生，1996：页 839）。王世贞却站在正统立场上，进一步发挥了崇婉约抑豪放的观点，他认为：“词须婉转绵丽，浅至儇俏，挟春月烟花，于闺襜内奏之。一语之艳，令人魂绝；一字之工，令人色飞，乃为贵耳”（唐圭璋，1986：页 385），王世贞亦因而将李清照视为词之正宗。总而言之，当时代的文人们对于明代前中时期只顾以婉变创作的词风加以否定，虽有批判，但当时的文人依然注重词以婉约为主，但却必须重视词与社会的关系，并从中描摹人情物态。而李清照《漱玉词》后期的词作，虽然没有明确地描写对爱国的思想，但是却运用其婉约的手法来带出自身对国家哀愁的个人感受，这也是明末人们欣赏李清照《漱玉词》以后将其推崇至婉约词宗。

2. 清代的词学背景

根据方智范、邓乔彬等编写《中国词学批评史》中，描述清代是“以武立国”的新王朝，在定鼎之初的三四十年里，主要依仗血腥铁腕，扑灭“易代之愤”与“华夷之变”燃起的反抗烈焰与抵拒心火（方智范、邓乔彬，1994：页 183）。

在清代前期的政治背景下，统治者对人民的“残害”，如：顺治二年（1645年）首开的文字狱，并在顺治九年（1652年）开始，严禁文人们立盟结社，以此来制约文人的举动与思想。统治者实行的措施，使知识分子更强烈地感受到政治的震撼与心灵的束缚。统治者对于诗文闯祸的惶怖威逼，士人们所时代影响所背负的心里负担越见沉重，加上受当时雅坛词学等因素的推波助澜下，因而出现了以词写心的现象产生。

以时间论，清代词学大体可以划分为前期（包括顺治、康熙、雍正三朝）、中期（包括乾隆、嘉庆两朝及道光前期）、晚期（从道光后期直至清末）三个阶段(崔海正, 2006: 页 77)。清初词风受明代影响颇深，主俗论作为对词的本体认识，仍为习词者所接受，词家仍把婉变绮丽、通俗流利、曲尽柔情作为词的“当行”、“本色”风格(孙克强, 2008: 页 55)。那是因为明代王世贞主张词该“柔靡而近俗”，就是要求词作必须适应下层人民所赏识，而这种近俗的理论对南宋雅正理论可说是有所差别的，这不是明末的词坛甚至带至清初词坛亦如此。

词学流派的兴起，固然是文学自身的发展使然，但与当时的社会、文化、政治环境也有很大的关系，特别是清代统治者的文化政策，对于词学活动的内容及形式、词学理论倾向，都有很大的影响(朱崇才, 2006: 页 219)。“何可废”与“文字狱”是统治者对付文人的两手(朱崇才, 2006: 页 221)。清代的文字狱比起前代的政治手段，可说是有过而无不及。在此文化环境下，文人们从此以词作为宣泄或者应酬的工具。

3.明末清初的词学流派

在明末清初词派中，云间词派的词学观与李清照的词学观念甚为相同，而且词派里的文人们更视李清照为婉约词宗。基于如此，笔者将以姚蓉《明清词派史论》这本书为基础，以明清词坛流派的词学观来着重以云间词派作为论述基调，此外，还会以云间词派分流出来的西陵词派、柳州词派与广陵词派加以讲解。既看出它们词派之间既有相同的主张或比云间派更深入的词学观念，以便更能清楚明末清初这段时期词学派的基本主张与进化。在了解当时词学派的理念后，就能明白明、清初的知识分子何以会将李清照的《漱玉词》捧为婉约词宗或婉约之宗的地位。

云间词派

云间词派成立於明末至清初期间，首要领导人是陈子龙。他最推崇南唐、北宋的词，认为是情境交融、浑然天成的佳作，他在《幽兰草题词序》论述词学观念时，称赞道“境繇情生，辞随意启，天机偶发，元音自成，繁促之中，尚存高浑，斯为最盛也”（[明]陈子龙, 2002; 页 726）。陈子龙对南宋的词较以轻视，是因为南宋的词在受程朱理学熏陶下，所创作的词风早已受诗文影响而丧失词的传统性质，因此他比较欣赏南唐、北宋的词作，认为当时的词还没经历“以诗为词”、“以文为词”的影响。

对于云间派的词学观，笔者主要根据姚蓉《明清词派史论》这本书的资料为主，陈子龙认为与充满“理趣”的宋诗相比，宋词贵在言情。那时因为唐宋词乃是娱乐文化、市民文化的产物，多吟咏“绮筵公子”、“绣幌佳人”的生活情态，多抒发男女之间的爱恋相思之情。在词产生之初，与诗的分野是一目了然的。南唐、北宋时的文人多以诗言志，表达胸中壮志、反映社会现实；

而以词娱情，表现恋情、离别、闲愁等个人体验性情感(姚蓉, 2007: 页 23)。云间词派提出要以南唐北宋词为准，无疑是想回复词的言情特质、婉约风格。

陈子龙强调词言情，他曾提出：“盖以沉挚之思而出之浅近……其为境也婉媚，虽以惊露取妍，实贵含蓄不尽，时在低徊唱叹之际，则命篇难也”(唐圭璋, 1986: 页 1267)。他主张填词应该含而不露，并以通俗的语言来表达真实的情感。在陈子龙的论词中，当中提出了“四难”之说，即“用意、铸调、设色、命篇，在这四个方面论述词体与诗体显著而深刻的差异(孙克强, 2008: 页 89)。笔者根据孙克强《清代词学的诗词之辨》(孙克强, 2008: 页 89-92)论述，“用意”包含两方面，即强调主旨和重视形式的表现。在主旨方面则要求凝重、高尚，反对浮艳和庸俗。其次，是要注重“铸词”，即词的语言和音律。李清照在《词论》说明诗文分平仄仅仅具有语言抑扬顿挫的效果，而词体因与音乐相结合，则有更为复杂的变化，这将直接影响到谐美听(孙克强, 2008: 页 90)。陈子龙的词说认为“篇无累句，句无累字，圆润明密，言如贯珠”(唐圭璋, 1986: 页 1267)与李清照所主张的“词别是一家”的要求可说是一致的。此外，其要求词该“设色”就是主张语言与辞藻的工丽，即要继承词体那种以婉丽的本色为特色。最后的“命难”则是要求词创须强调婉转蕴藉的核心。

此外，陈子龙在《三子诗余序》中提出“风骚之旨，皆本言情，言情之作，必托于闺襜之际”(〔明〕陈子龙, 2002: 页 704)，并且认为填词应“托贞心于妍貌，隐挚念于佻言”(〔明〕陈子龙, 2002: 页 705)。此外，他也指出“诗余始于唐末，而婉畅秣逸极于北宋”(〔明〕陈子龙, 2002: 页 704)，并具体归纳“思极于追逐而纤刻之辞来，情深于柔靡而婉变之趣合，志溺于燕媚而妍绮之境出，态趋于荡逸而

流畅之调生” ([明]陈子龙, 2002: 页 704), 这些话语都说明了明词形式上的风貌。因此, 在云间词派看来, 无论是词的“体”、“境”, 都应该以婉约为宗旨。

云间词派另一文人, 宋徵璧除了支持陈子龙的词学观点以外, 他也评论说: “吾于宋词得七人焉……曰易安, 其词妍婉” (唐圭璋, 1986: 页 3272)。云间词派的词学思想, 在形式上主要以婉约为主, 在内容上则注重言情的寄托, 这无疑是肯定了以婉约为正, 并在词学观点上宣扬婉丽的词风。从陈子龙为首的云间词派的词学观看来, 陈子龙是极度推崇李清照在词坛上的地位, 而宋徵璧以上的论点更是说明云间词派的士大夫都非常欣赏李清照的婉约词。虽然李清照属于北宋、南唐词人, 但是在他们看来却是将李清照定位在北宋的女词人。

西陵词派、柳州词派、广陵词派

西陵词派, 建立始于明末天启、崇祯间直到清顺康两世。西陵词派对云间派也颇多继承, 它与云间派一样推崇南唐北宋词。对于西陵词派的词学观, 笔者以姚蓉《明清词派史论》为本。西陵派与云间派一样, 都是强调“言情”的特质(姚蓉, 2007: 页 49)。沈谦《填词杂说》: “词不在大小浅深, 贵于移情” (唐圭璋, 1986: 页 605)。这说明了词不只是言情之作, 还有移情的效用, 并且也认同云间派词学的词学观点, 主张须以含蓄蕴藉来言情。但西陵词派并不是一味继承云间词派, 反而有所发展与变通, 例如这时期的西陵词派比起云间词派更加推崇尊体、更全面探讨词体的形式与吸收各种词体的风格。虽然如此, 但西陵词派却依然推崇与主张词以婉约为主的特质。

填词长调难作，不下于诗之歌行长篇。然歌行犹可使气，长调使气便非本色，高手当纯以情致见佳耳。余谓歌行如骏马蓦坡，可以一往称快。词长调如娇女步春，旁去扶持，独行芳径，徙倚而前。一步一态，一态一步。(参考自孙克强, 2008 : 页 96)

西陵词派代表着毛先舒对于诗词的风格形态给予了易守以上如此的见解，将诗歌比喻为骏马般迅速的奔腾；而词体则如纤弱妩媚的娇女，“一步一态，一态一步”的表现其妩媚婉丽的韵味。其次，毛先舒在语言的差异上，认为叠字在诗中运用效果“不佳”，而用在词中则“宜”，并举李清照《声声慢》词为例(孙克强, 2008: 页 97)。这更加证明西陵词派对于李清照词作的特色具有间接性的承认与欣赏，这也是李清照《漱玉词》在明末清初得以受到承认的地方。

针对柳州词派，姚蓉《明清词派史论》是笔者作为参考词学流派的重要线索之一。柳州词派也算是属于云间词派的另一分支，到后来却汇入浙西词派，而这里主要是以柳州词派早期身为云间词派旁支为主，其词学观一开始主要以“性情”论词，正是柳州词学不同于云间、西陵等派的地方。柳州词人钱继登反对以词的风格论词之高下，并不以“绮语”为非，也不认为慷慨言志与婉约言情有“性与性之分”，只要表达心中“至情”、“至性”的作品，都是值得肯定的(姚蓉, 2007: 页 62)。柳州词论的中心是以“性情”为主，虽然继承了云间词派的“词主言情寄托”、“词主婉媚鲜妍”之说，但却不区分婉约与豪放之差异，重点则在于词能直达“人心”，重“性情”，在清初词坛有了促进的效果。

广陵词派与西陵词派和柳州词派一样，都是比较推崇云间词派的词学观点，皆主张词须婉约、绮丽为概要。广陵词派即继承云间词派推崇南唐、北宋

词为正宗的概念，但又超越云间词派狭小的词学观念。虽然如此，在《词话丛编》论述了清代田同之在《西圃词说》记载广陵词派的文人之一王士禛论词的看法：“语其正，则南唐二主为之祖，至漱玉、淮海而极盛”（唐圭璋，1986：页1451），说明其词学观整体上依然还是追从云间词派，以南唐二主直到李清照等人的婉约词为正宗。

在王士禛看来，代表婉约之风的李清照，都是词坛“难乎为继”的高手，是他学习和仿效的榜样（姚蓉，2007：页81）。王懋麟曾评论王士禛道：“阮亭尝称易安、幼安俱济南人物，各擅词家之胜。《衍波》一集，既和漱玉……遂欲一身兼并耶”（唐圭璋，1986：页1042），说明王士禛在创作上，照着李清照《漱玉词》的举动，来说明其倾向“婉约”的词风，并从广陵词人的创作上，可以得知他们皆以李清照为模仿对象以外，更视其词体为婉约之正，因李清照的《漱玉词》透露出极度婉约与绮丽的风格。

总的来说，根据明、清初期的词学背景与词学流派所提倡的主张当中，可以理解到明清初时期在理学掌控的政治背景下，文人们的思想一直都被统治者所钳制与压抑，唯一不变的就是词在当时依然被视为“词为小道”，登不上大雅之堂的文体，所以这也是促使当时文人们以词作为“发泄”或抒情的工具。基于如此，明末清初的词学流派如云间词派、西陵词派、柳州词派还是广陵词派，都主张词创以“主情”为基调，来描绘文人们或词人们的心声，也是导致婉约词风被作为正体的词体。

第三节、《漱玉词》在明、清代词史学的发展与地位

明、清两代，基于理学不断的壮大，统治者更运用种种政治手法对文人们的行为与思想加以钳制，致使当时文人们心里郁闷不得抒发。因此，便将宋代一直认为的“词为小道”作为谱写心曲的一种词体，后来更成为推崇以婉约为正的词风。因此，当时的文人主张词以“情”为主，而词为宋代时期的产物，自然而然对于婉约词派的文人有所欣赏并模仿之意，而李清照的词体的婉约性质更一度得到明清两代的青睐。

笔者在此章节的论文中，除了探讨宋代、也对明清两代的词学史进行了大略的探讨。基于范围的广阔，因此，笔者在探讨清代词学史将以清初作为一个界限，所以对李清照的谈论也只限于清初的词学家为基本。在上一节论述了明清的词学背景以至词学流派的词学观后，此节笔者将着重以明、清初文人们对李清照《漱玉词》的认识，以便可以了解《漱玉词》在明、清初两代代与宋代相比是有此差异，并在差异中了解词史上的文人将李清照《漱玉词》的词学观与词史地位扶摇至“婉约词宗”、“婉约之宗”的历史地位，在文学史上抑或者是词坛上成为功不可没的婉约女词宗。

1. 明人对《漱玉词》的认识

明人对于《漱玉词》的认识，就有赖於他们对于《漱玉词》的评语来了了解，因此，笔者也将以《李清照资料汇编》的资料来观看明代文人对于李清照词作的赞许来看出当时的词坛定位。唐寅《金石录后序》评语：“有《漱玉集》三卷行於世，佳句甚多。”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页32），从中看出明人对李清照之婉约词甚为欣赏。而郎瑛在《七修类稿》卷十七则道：“文词清婉”（[明]郎瑛，七修类稿卷十七，2002：页122）、黄河清《草堂诗余续集》原序：“夫词体

纤弱，壮夫不为……李易安之“闺思”……亦足令多情人魂销也”（[明]徐士俊、卓人月辑，2002：页 445），黄河清的评语可说认为李清照前期的词作除了赞叹以外，更指出当时文人的词风皆以“婉约”为主，所以才会“亦足令多情人魂销”的本能。

针对李清照的《如梦令》，蒋一葵《尧山堂外纪》卷五十四：李易安又有《如梦令》，云：“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否、知否，应是绿肥红瘦”，当时文人莫不击节称赏，未有能道之者”（[明]蒋一葵，2002：页 505）。茅暎在《词的》卷一则认为：“易安，我之知己也”（唐圭璋，2004：页 36），而杨慎《草堂诗余》卷一：“此词较周词婉媚”（唐圭璋，2004：页 33）。从这首词的评价中，明人皆认为没人可超越李清照的词采，而杨慎更以此认为李清照的词比周邦彦更为委婉与妩媚，就如景中有情、情中带景的词意。

此外，针对家喻户晓的《声声慢》词作，杨慎《词品》卷二：“《声声慢》一词，最为婉妙……山谷所谓以故为新，以俗为雅者，易安先得之矣”（唐圭璋，1986：页 450），从这句话可想而知，李清照如何用浅白的话语变成一首又一首的雅词。而茅暎《词的》卷二则觉得这首词：“情景婉绝，真是绝唱”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 37）。吴承恩《花草新编》卷四：“易安此词首起十四叠字，超然笔墨蹊径之外。岂特闺帏，士林中不多见也”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 37）。另一首，李清照的《醉花阴》被瞿佑《香台集》卷下《易安乐府》评为：“帘卷西风，人似黄花瘦”，亦妇人所难到也”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 30-31）。徐士俊《古今词统》序：“即暗中摸索，亦解人怜。此真能统

一代之词人者矣”（[明]徐士俊、卓人月辑，2002：页 439），而杨慎却认为此《醉花阴》虽然描写的十分凄凉委婉，但却具有怨而不怒的情操。

再者，对于抒发对丈夫思念之情的《一翦梅》，茅暎《词的》卷三：

“红藕香残玉簟秋”香弱脆溜，自是正宗”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 37）。

王世贞在《艺苑卮言》却觉得：“‘此情无计可消除，方下眉头，又上心头’，可谓憔悴支离矣”（唐圭璋，1986：页 389）。李廷机《草堂诗余评林》卷二：“红藕相残”此词颇尽离别之情，语意超逸，令人醒目”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 50），明人觉得此词具有深刻的离别与思念之情，加上明代因以婉约为正的词学观念下，即认定李清照为婉约派的正宗。

其他明代词话家对于李清照《漱玉词》的认识，则有：杨慎《草堂诗余》卷一：“《浣溪沙》“小院间窗春色深”，景语、丽语”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 33）、“《念奴娇》“萧条庭院”情景兼至，名媛中自是第一”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 34）。李攀龙《草堂诗余隽》卷一：“《浣溪沙》“小院间窗春色深”分明是闺中愁、宫中怨情景”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 38）、“《武陵春》“风住尘香花已尽”（眉批）未语先泪，此怨莫能载矣。（评语）景物尚如旧，人情不似初。言之於邑，不觉泪下”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 39）。沈际飞《草堂诗余正集》卷四：“《念奴娇》“萧条庭院”真声也。不效颦於汉魏，不学步於盛唐，应情而发，能通於人”（褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾，2004：页 48），这一连串的评语，都认证了李清照词以情感人的作用，并从这些明代词话家对于李清照《漱玉词》的评价中，可看出对其既欣赏又推崇其词情，也观察到明代词人对于李清照前、中期的闺阁词特别与推崇。

2.《漱玉词》在明代的词史地位

明代人的种种异端思想，在冲破诗教的束缚，开展某种类似思想启蒙活动方面，有一定的作用。明代社会生活的腐败是历史事实，与宋代相比，士大夫的社会责任心大大下降，虽然读书人以程朱相标榜，但多半口是心非，真正实行“存天理、去人欲”的并不多(朱崇才,2006: 页 212-213)。在“主情”的环境促使下，使得当时代的文人皆以花间草堂为目标。《草堂诗余》其编选的目的原是为征歌娱客而设(王运熙、顾易生,1996: 页 832)。但是，它的盛行反而说明了当时社会崇尚婉约轻丽的风气。虽然如此，明人的词作却难以超越前人并且缺乏真情，所以，在这样的社会文化背景下，明代人自然而然对《漱玉词》“言情”的词作有了进一步的推崇。

明代词话的主情倾向也影响及词学风格论。明人所谓的情，主要的就是“男女之情”甚至艳情，而表达这种情的词也就应该是婉媚香弱的。尽管明人在许多词学问题上“各自以为是”，但在“词主婉媚”这一点，明代人有着比较一致的“共识”(朱崇才,2006: 页 208-209)。明代文人沈际飞在《诗余四集序》中，“写郁勃难状之情，则尤至也”(转引自方智范、邓乔彬,1994: 页 164)，就明确把言情视为词的特质，认为词最适合用来把人内心的情感表现得委曲尽致，并且主要的情感是以男女之情是人情中之“极”。

因此，在对《漱玉词》有所认识以后，明代词话家就对李清照本人更加崇拜，例如：

杨慎《词品》卷二：“宋人填词，李易安亦称冠绝”(唐圭璋,1986: 页 450)

秦士奇《草堂诗余正集》：“闺秀若易安居士，词之正也”(褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾, 2004 : 页 49)

陈宏绪《塞夜录》卷下：“李易安诗余，脍炙千秋……称古今才妇第一，不虚也”(褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾, 2004 : 页 57)

徐士俊《古今词统》批王世贞《论诗余》说道：“余谓正宗易安第一，旁宗幼安第一”(褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾, 2004 : 页 60)

王世贞评周云：“美成能作景语，不能作情语”(唐圭璋, 1986 : 页 1455)王世贞主张词以“主情”为要，并认为一首词的价值在于，“情”是否能够感动人心并动之以情才为重要。

王世贞更言：“易安至也，词之正宗也”(唐圭璋, 1986 : 页 1465)。

从以上的论赞中可以得出的小结：明代虽然是词创作的中衰期，但却是促使词学批评达到顶峰。虽然这时期的理学依然渐兴，笔者依从《李清照资料汇编》中得悉有些明人对李清照再嫁依然有些“批评”，但是比起宋代时期的评语稍微好些；不然就是对于李清照再嫁认为实属“诬赖”，更倾向於李清照与赵明诚的爱情故事，所以对李清照闺情的婉约词，所用真挚之情的辞语与情感为明人所推崇。明人出于其审正拙变的词学主张，强调婉约词的“正宗”地位，将含蓄委婉的李清照词看成是“正宗”(邱美琼, 2004 年第二期: 页 88)。因此，明人对于李清照词的批评也与宋代士大夫有所不同，既有修正之论，宋人以“俗”的《漱玉词》在明人看来并非如此而加以辨析并倡扬，而逐渐将李清照推崇至婉约词宗的地位，也说明李清照此时在词史上的地位得以确立。

3.清人对《漱玉词》的认识

对于清人对于《漱玉词》的评价，笔者在此将以李清照《漱玉词》词里的几首婉约词作为讲解。对于李清照的《念奴娇》又曰《闺情》一词，“被香冷消新梦觉，不许愁人不起”（[宋]李清照著、徐培均笺注，2002：页75），沉的离情别绪的闺怨词作，其中“不许”带出了词人瞬间委婉的愁绪与无奈。清代的毛先舒表示：“李闺情词本闺怨，结云“多少游春意”、“更看今日晴末”，忽尔开拓，不但不为题束，并不为本意所苦”（唐圭璋，1986：页1788），在此说明原本以为词的内容就如题目一样“闺怨：”，但描写到最后时感觉到纯的气息，比起之前有了明显的开朗，为整首词带来新意与开拓而得到青睐与赞赏。

徐鉉《词源丛谈》卷三：“李又有《春晚·如梦令》“昨夜雨疏风骤”，极为人所脍炙”（[清]徐鉉、王百里校笺，1988：页180）。王士禛《花草蒙拾》评论这首词时，“尤须雕组而不失天然。此外，如“绿肥红瘦”、“宠柳娇花”，人工天巧，可称绝唱”（[清]王士禛，花草蒙拾卷四十四，2002：页193）。从王士禛的点评中，可知道对于李清照的词称赞为“雕组而天然”，对于李清照的词作捧为上乘者来对待。

另外，其他词话家对于李清照《漱玉词》词作的评语，如田同之《西圃词说》：“词中本色语，如李易安“眼波才动被人猜”（唐圭璋，1986：页1463）；彭孙遹《金粟词话》对于《声声慢》这首名词：“守着窗儿，独自怎生得黑”，皆用浅俗之语，发清新之思，词意并工，闺情绝调”（唐圭璋，1986：页721）。指明在《漱玉词》众多词作当中，彭孙遹认为这首词可说是比较闺怨，既有情也有闺怨之调，但却以简单的语言带出婉约之情，无人读之不为之动容。以此可看

出清人对待李清照的《漱玉词》是相当看重与赞赏，不然词人王士禛也不会欣赏其词作以后，学习模仿李清照写词的词风来创作，尔后将之推崇至婉约之宗。

4.《漱玉词》在清代的词史地位

清代词坛公分为三个时期，即早、中、晚期，由于涉及的范围过于广阔，因此，就李清照在清代词史地位，笔者将只以清代词学早期作为研究范畴。而对于论给予李清照的词史地位推崇只是以清前期词学家为论述而已。但这并不代表在清初以后的词坛对于李清照就不在推崇与将其婉约“词之正宗”给删除。虽然在明末清初出现的词学派以后，出现了不同主张的词派，例如阳羨词派、浙江词派，中期则有惠州词派等，但在不同时期的清代对于李清照的词史地位依然是推崇的。

既然婉约被视为词的正统，而女性因先天赋予她们阴柔婉约之美，精深细密思想和丰富的情感，本身就像是一首诗，举手投足之间，无不尽态极妍；又基於纯艺术观念，自然能籍着这种体裁尽情发挥，一抒衷曲(缪香珍,1989:页21-22)。因此在李清照《漱玉词》既不重视华丽言语的描写，也不运用腐儒的陈腔滥调，反而以身为女性的触笔来抒发心曲。

清代，作为一个文化与文学的总结时代，词学大为繁盛，词学理论日臻完善(邱美琼,2004年第二期:页88)。虽然清代文人依然像明代词话家一样，重视与分析李清照《漱玉词》以俗为雅、以故为新的概念，但是却也深入的探讨李清照之词的“当行本色”的语言。从以下清人的赞赏中，他们在《漱玉词》的词作中辨析李清照的婉约词为“本色当行”，所以从明代人推崇的“婉约词宗”直到清代人将其推尊为“婉约之宗”、“词之正宗”。例如：

邹祗谟在《远志斋词家》引杨用修云：“诗圣如子美，而集内填词无闻。少游、易安，词极工矣。”(褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾, 2004 : 页 81)

沈谦《填词杂说》：“男中李后主，女中李易安，极是当行本色。”(唐圭璋, 1986 : 页 605)

王士禛《花草蒙拾》引张南湖论宋代词人的话：“张南湖论词派有二：一曰婉约，一曰豪放。仆谓婉约易安为宗。”(唐圭璋, 1986 : 页 685)

王士禛《香祖笔记》卷五：“宋闺秀李清照，号易安居士，吾郡人，词家大宗”
([清]王士禛, 香祖笔记, 2003 : 页 445)

清代刘体仁《七颂堂词绎》在批评周邦彦、黄庭坚、柳永之失后，道：“惟易安居士“最难将息”深妙稳雅，不落蒜酪，亦不落绝句，真此道本色当行第一人” (唐圭璋, 1986: 页 622)。而所谓的“当行本色”，就是不“以诗为词”，也不淫於曲那般情况。此外，清代王士禛承接刘体仁的词说，言道“语其正，至漱玉而极盛” (唐圭璋, 1986: 页 1451)，以史家眼光来评价李清照，促使李清照在词学流变的发展过程中，得以居于“词之正宗”的巅峰。总的来说，从清人对李清照《漱玉词》的一片激赏词语中，可以认定他们将李清照的词作评为“本色当行”，那么将李清照推崇至婉约之宗的地位是理所当然的了。

第四章、李清照被尊为婉约词宗的地位审视

李清照于南宋前期再嫁是众人皆知的，也是历来最受争议的问题。许多文人学者不惜笔墨和感情，曲意为其辩解；或以卫道士自居，板起面孔以礼教的绳墨来规范其行为，对其责斥、讥讽甚至人身攻击。有这样的举动，不过是因为李清照是一颗耀人眼目的璀璨明星，假若李清照是一位平庸的再嫁女子，恐怕就无人评头论足了(舒红霞, 2004: 页 49)。以上的评语说出了当时虽然是理学渐盛时期，但是宋代女性再嫁的风气依然鼎盛，无论是宋代公主抑或者是普通妇女，即使再嫁也是被允许的。而李清照在当时一味的被批评不守妇道、写的词语皆淫、俗之类，那时因为李清照过于常人的才华与超越当时代女性的觉醒意识，所写辞语虽无华丽字眼，却以清俗简单的字句捕捉女性瞬间变化的内心感受，以其取代“男子作闺音”、对平等婚姻的重视、题材不局限于闺阁词，而是大胆的挑战宋代理学的礼教文化，加之以一代女词人的地位去描写《词论》一文，将北宋男性词人创词的作风加于指责，无疑是导致宋代卫道士轻视其词作与无法抬至婉约词宗的地位。

虽然如此，游国恩在《中国文学史》在论述李清照时说：“在士大夫大力提倡礼教、控制妇女思想、扼杀妇女才能的宋代，她并没有被驯服”(游国恩、王起、费振刚等主编, 1986: 页 74)。这说明李清照尽管生活在受卫道士的压制其思想的社会下，但是却并未随波逐流反而以其尖锐的女性意识去写词。此外，她那“雄心斗志”不低于男性文人，而编写了一篇短短六百多字的《词论》来提倡“词别是一家”，为词坛与文学史上所作的贡献是无可磨灭的。尽管其贡献在宋代只受到局部的认同，然而到了明、清初时候，当代的词人抑或者词话家都将李清照捧为婉约词宗、婉约之宗的高尚定位。以下笔者将以其女性意识的

“觉醒”与“词别是一家”的主张，来述说李清照何以被封为婉约之宗乃实至名归。

第一节、超越时代的女性意识

李清照的反传统精神，最突出表现在她利用词这种文学形式，从一个女性角度，大胆坦率地传达出对爱情的真实感受。儒家传统礼教不仅粗暴地剥夺了女性学习文化的权利，更粗暴地剥夺了女性创作的权利。存在于数千年中国文学史上一个奇怪的事实是，以女性为主角的表现爱情主题的文学作品，几乎无一例外地是由男性捉刀代笔，而女性自己的创作，则被局限(张学忠, 1998年第3期: 页112-113)。因此，李清照的《漱玉词》无论是从少女、妇女还是老年时期，所表达的情感都带出女性意识的觉醒。

所谓的“觉醒”《说文·见部》解释“觉”曰：“觉，睡醒”。另一种含义就是“发觉”，即有发觉，意识到和明白的涵义(许慎原著、汤可敬撰, 2000: 页1180)。“觉醒”是指女性逐渐从礼教的沉醉中清醒，其主体意识从男权中心社会意识中逐渐疏离，用女性自我的意识来感知、发现，认识自我、社会及世界万物，而不是在男性意志强加下的认识活动。也就是说“觉醒”是女性对自身作为“人”的所有活动体验的初步醒悟，而不是在礼教信条束缚下的合于男权社会规范的女性生命体验。(舒红霞, 2004: 页8)

李清照自我意识的觉醒一扫女性文学中的迷失，第一次将自我抒情主人公形象袒露在读者面前。突破了男性意识下的女性文学。以自我及自我世界为主体，通过大胆坦率的抒写自我来完成对外部世界的关照与对生命价值的体验，而不是将女性作为男性文学情绪发泄的工具(李向萍, 2007年第31期: 页192)。虽然李清照不可避免地陷落于女性最普遍的悲剧命运，但这种无奈的陷落比之于同

时代的女性，已经有了不一样的地方。在某程度上，她还是超越了她的女性同胞们的既定宿命，获得了一定范围内的精神追求的自由及维护人格尊严的权利(向梅林, 2007年第1期: 页156)。李清照在当时可说是位极度大胆挑战卫道士所设置的礼教给打破，并百无禁忌的在词中以女性的笔触歌颂对爱情、自由的向往与宣泄真实感受。

1. 从男性代言到女性抒写

在李清照以前，词作多数是由男性词人来描写女性的体态，并用自己的想法来想象女性思念情郎的思绪，并以柔婉蕴藉作为婉约词的本色，这可说是“男子作闺音”的传统。笔者根据邓红梅《女性词史》的资料显示，所谓“闺音”，又应该具有三方面的含义。第一，它是用“女声”歌唱的，即以纤婉的风格来抒情，以便于取得缠绵婉转的抒情效果。第二，它在题材上以表现女性生活情感为主，而且按照传统诗学的标准来看，它还表现男子的近似于女性化的情感状态。第三，与以上两个方面相联系，它在语言材质上具有纤细优美的特征(邓红梅, 女性词史, 2000: 页3)。虽然“男子作闺音”在词坛上已经成为一种传统，但是比起像李清照以女性的自身经历，贴切地将女性最深密的情感与感受的表现往往还是有着差别。

男性词人的词作，除了那些表现个人化隐私情感的作品，可以说或者指向一个或多个他所迷恋的女性，或者为自遣其情而写；大量的其他作品，则是为承载士大夫化的政治和人生感思而作。并且，他抒发第一种情感时，往往情与欲不分，使词的抒情本色变得本性不纯；他抒发第二种感思时，又隐然以诗教传统的承担者自命，使词变成政治感怀和理趣诗的自命继承人(邓红梅, 女性词史, 2000: 页16-17)。“男子作闺音”，大多用外物衬托思妇的悲秋，未能深入女性

的真实心态；即便是专记“绣幌佳人”、“类不出乎绮怨”的花间之冠温庭筠，虽然满纸香腮、柳眉、花面、雪胸之辞，极尽对女子的粉饰铺排，但肉体的炫耀、锦绣华贵物象的堆砌，也只能将女子引向“物化”的方向(刘淑丽, 1997年第3期: 页64)。因此，女性在词中顶多被男性看作为一个物体，对于女性的亲身经验与感受始终未能深刻体会与带出其精髓。

而女性词作为“闺音的原唱者”，在表现诸种“闺中情感时，则脱去了“代言”的色彩和“变腔”的风貌，一切发诸其本真的生命体验，无须模拟与揣测，当然就不存在因观察角度的局限和情感投入的多少而具有的不全面甚至隔膜之病了(邓红梅, 女性词史, 2002: 页4)。李清照自我意识的觉醒一扫以往文学中的女性迷失与臣妾意识，第一次将自我作为抒情主人公形象坦露在读者面前(刘淑丽, 1997年第3期: 页65)。李清照所展现的不是以男性视角来描绘女性，而是用尽其一生以自我为主体，将女性生活在父权社会下的苦闷与哀怨赤裸地展露出来。

这里笔者将以李清照在婚后不久，其父因党争失势而被罢官，李清照身为旧党派的女儿、新党的儿媳，极度尴尬的身份而无辜受苦，而惨遭家庭变故不得不离开京城与新婚丈夫别离。心中既有对丈夫的绵绵思念，也有难以言表的郁闷和不满。以下的词就是在特定的政治背景下，李清照因受党争株连，被迫回到老家思念丈夫所作的词(李星, 2010年第5期: 页54)。例如：

“一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。”《一翦梅》

(李清照著、徐培均笺注, 2002: 页20)

“莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦。”《醉花阴》(李清照著、徐培均笺注，

2002：页 52-53)

词里除了带出对丈夫的思念以外，更有寄托着对自身背景的寄托。意思就是此词作即可简单的认为只是纯粹因别离而思念赵明诚而写的，若以其时代背景对照，从中更寄托了对当时政治社会的不满，因为党争问题而让其有了如此的遭遇，所以词人才会每次想到这里，即“才下眉头，却上心头”，更不会“人比黄花瘦”的隐喻来带出。因李清照只是一介女性，即不能谈政治也不能说，所以以其隐喻的手法带出，比起“男子作闺音”寄寓人生不得志别有一番滋味在心头，同时这些词作也是李清照对自身人生与思念爱情的融贯，是在男性词人找不到的特质。

2. 追求两性平等的婚姻价值观

古代女性的爱情远比男性的深挚专一，因为她们作为被剥夺了社会角色的男子的依附者，为了获得生活的安全感，易使自己的爱情专一地指向某一男子，况且在男权制度下的伦理道德及由之积淀起来的文化观念上，她们又被汉代以来特别是近古时代的贞节观所束缚，与之相对照，作为“主人”的有社会角色男子，则存在着更多的性爱主动权，又让他们理直气壮地离开家中女性，让她们长期处在空闺的寂寞和等待的伤怨里，也处在因着不平等的脆弱情爱而起的担忧和恐惧里(邓红梅, 女性词史, 2000: 页 12-13)。而李清照也与一般女性一样渴望得到一段真挚的爱情，因此她与赵明诚的这场婚姻，基本上是通过对彼此才华的赏识而“互生情愫”，比起其他女性依然受媒妁之约，李清照对于爱情还是婚姻都具有积极争取女性该有的平等地位。

李清照亦无视传统父权制度为其设定的角色规范，她敢于正视自我最真实的情感和需要，亦敢于以平等的姿势向男权社会展开交流和对话，其在角色承担过程中表明的、不依附于男性的自主生活态度，展现出整个宋代文化语境中，女性群体对自我尊严与权力的积极维护(刘巧娜, 2010年第19期: 页138-139)。李清照所追求的是夫妻之间相处如友，相互平等，而不是绝对服从(张学忠, 1998年第3期: 页111)。基于这样的性格，所以李清照对于丈夫对因另娶妾或对其冷落，实质对婚姻的“忠诚”不再而让李清照深感痛苦，但又基于古时候传宗接代的传统与继承，无论那么委屈她也只能压抑在心头，通过词篇抒发其丈夫对她的疏远与冷淡。

忠诚和眷恋着丈夫的李清照自然需要丈夫对等的呼应和回报，然而，在男权文化的鼓励和宋代文人风气倡导下，再加上人性必然的弱点----赵明诚的冶游纳妾势在必然(向梅林, 2007年第1期: 页155)。所以，李清照在词作中不能明确带出自身不能为赵家留有子嗣而苦恼，也为丈夫因为纳妾的情况而压抑，因而在词作中写的极度隐晦，如《多丽》：

小寒楼，夜长帘幕低垂。恨萧萧、无情风雨，夜来揉损琼肌。也不似、贵妃醉脸，也不似、孙寿愁眉。韩令偷香，徐娘傅粉，莫将比拟未新奇。细看取，屈平陶令，风韵正相宜。微风起，清芬蕴藉，不减荼糜。渐秋阑、雪清玉瘦，向人无限依依。似愁凝、汉皋解佩；似泪洒、纨扇题诗。明月清风，浓烟暗雨，天教憔悴度芳姿。纵爱惜，不知从此，留得几多时。人情好，何须更忆，泽畔东篱！(李清照著、徐培均笺注, 2002: 页36-37)

《多丽·咏白菊》中引用“韩令偷香”的典故，出自于《世说新语·惑溺》，记载的是贾充女喜欢韩寿，便与其私下幽会并赠之以香，后被贾充察觉，结成姻缘。这种悖逆礼教的行为，反映了当时社会女性人性的觉悟和个性的相对自由(舒红霞, 2004: 页 15)。这无疑带出了李清照向往自由与婚姻平等的对待，词中多用典故中的人物来铺叙导致色与香之凌乱之感，都是为了倾诉其内心不安的忧愁。词下片运用“汉皋解佩”、“纨扇题诗”带出似愁凝、似洒泪等，带出了爱情最终不能和谐以影射出自身的婚姻状况。

在同一时期，李清照带出相同意思的词作，例如：

休休！这回去也，千万遍阳关，也则难留。念武陵人远，烟锁秦楼。《凤凰台上忆吹箫》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 59-60)

莫恨香消玉减，须信道、扫迹情留。难言处，良宵淡月，疏影尚风流。《满庭芳》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页 115)

笔者依据邓红梅的《李清照新传》，述说当时的赵明诚对远赴莱州当官而高兴，可对李清照来说因看透了政治所带来的痛苦，所以对于丈夫再次当官并没任何喜悦之情。虽然如此，争取不到丈夫认同自己的生活理想，起码要争取他带自己上任，但却没想到赵明诚如此绝情(邓红梅, 李清照新传: 页 85)！对于丈夫的“绝情”，李清照敏锐的女性意识让其感觉痛苦，而“多少事、欲说还休”，想说却不知能怎样说，曾经依依相待的真挚的情感却变成空，想忘情，偏偏注定李清照是个多情人，而多情人往往饱受情感的折磨而痛苦。因此对于生命与爱情的觉悟中，不断折磨自己以致日渐消瘦，当她不再感受到丈夫的热情与体贴时，就对丈夫在婚姻“不平等”的对待而有了如此哀叹的词作。

3. 作品题材跨越传统女性范畴

李清照跨越传统女性的表现在于她无视礼教的压抑束缚。李清照不顾礼教的规范，充分以“自我”为主，大胆表露情窦初开少女真实的内心世界。可见在她的性格中，礼教观念非常单薄，而自我意识则相当强烈(刘淑丽, 1997年第3期: 页66)。例如:

绣面芙蓉一笑开。斜飞宝鸭衬香腮。眼波才动被人猜。一面风情深有韵，半笺娇恨寄幽怀。月移花影约重来。《浣溪沙·闺情》(李清照著、徐培均笺注, 2002: 页11)

词人将少女对自由爱情渴望追求的情怀展现无遗，所显现的是别于一般闺阁女子在家刺绣、温顺的一面，反而大胆的约会心上人“月影重来”来之重逢的情景，打破了古代女子待嫁闺中的一面，无疑是对当时卫道士给了一个巴掌。再来词作，有如:

见客入来，袜铲金钗溜，和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。《点绛唇》(李清照著、徐培均笺注, 2002: 页1)

香脸半开娇旖旎，当庭际、玉人浴出新妆洗……莫辞醉，此花不与群花比。

《渔家傲》(李清照著、徐培均笺注, 2002: 页8)

虽然少女在的李清照在《点绛唇》并非一定是向意中人眉目传情，然而这个好奇活泼的少女形象，与礼教规范中端庄柔静、低首下心的淑女想去甚远。以礼教的标准衡量，只有没有教养的市井女子才会有“倚门回首”的越礼行为(舒红霞, 2004: 页55)。同时也带出了当时宋代的女性，沉浸在礼教文化的约束中不能直接和异性接触，但是基于李清照的家庭背景关系，促使她即有害羞的一面也

有追求真爱、自由的复杂心态。《渔家傲》中，词人不苟同当时社会给女子的定位，又不被世俗所扰，富有一种高洁脱俗的气质，追求独立自强的个性。(李彦华, 2009年第1期: 页85)

南渡之后她经历了国破家亡夫死的一系列悲剧，这使得她的创作多体现出性别与社会角色的兼容，对女性的经验世界与外部世界交叉性关照(王福美, 2004年第1期: 页16)。后期的词作，以其悲哀孤独的感受曲笔带出对统治者的不满与国破家亡的悲哀。如：

故乡何处是？忘了除非醉。《菩萨蛮》(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页131)

伤心枕上三更雨，点滴霖淫，点滴凄清。愁损北人不惯起来听。《添字采桑子》

(李清照著、徐培均笺注, 2002 : 页97)

永夜恹恹欢意少，空梦当时，认取长安道。《蝶恋花》(李清照著、徐培均笺注,

2002 : 页92)

根据学者李星在其《婉约深沉别样情—透视李清照愁情词中的士大夫情怀》期刊中，宋室南渡以后，内忧外患的国势，大大强化了宋代士大夫的入世精神，使其维护国家和民族利益的社会责任感和历史使命得到了充分的展示和张扬，与此紧密关联的忧患意识也进一步增强。生活在这一时期的李清照，与一般的大多数女性不同，她的视野并不局限于闺阁之中(李星, 2010年第5期: 页55)。以此可以观察出李清照从少女时期开始，她对于爱情自由的向往与对礼教有了间接性批判；亡国后，又通过对家乡思念之情来影射自身对统治者的无能与荒淫有所不满，深刻的写出了忧国哀民的悲苦。

李清照创作视野开阔，她的作品表现出对社会生活的强烈关注，体现出强烈的忧患意识。李清照将忧国之思、报国之志纳入自己的人生情感中，丰富了闺阁女性的形象内涵，在一定程度上体现出女性主体人格意识的觉醒及对女性生存价值的重新肯定(王福美, 2004年第1期: 页15)。总的来说，李清照无论是少女、嫁为人妻还是中年老妇，不同时期的李清照的词作都以婉约的手法来带出自身不知觉的女性意识。这主要影响其最深的还是从小的家庭背景所致，其父亲对她不约束的管教，促使她虽身为女性却有着别于一般女性的柔情，在题材上都大胆的挑战宋代理学的礼教与礼仪，跨出了女性待字闺中的氛围也突出了她的才情与才华，促使一直被男性词人所“霸占”的词坛，逐渐被李清照以女性意识的触笔抒写女性真实情感的记录，就算婚后对于婚姻关系也遵守着想要追求平等的婚姻观念，而让赵明诚对其不只学识上的敬佩，同时也为别于一般女性的李清照不得不充满爱戴之情。

第二节：主张“词别是一家”之说

晚唐五代，温庭筠、欧阳修等花间词人专门以词描写绮思艳情，在追求词的文情与艳曲的声情吻合的同时，形成了旖旎宛转的风格特色。南唐词虽较花间词清雅，但词风亦含思宛转为主。逮及宋初，晏殊、欧阳修等人奉五代令词为圭臬，内容多为离思柔情，风格专主委婉含蓄。本来这还只是一种约定俗成的自在的创作状态，柳永、苏轼两家词异军突起，振响于词坛，促使人们纷纷起来维护词的风格和传统。李清照的这篇《词论》，虽为一家之言，其实却堪称是总结北宋一般看法的代表性意见(方智范、邓乔彬, 1994: 页71-72)。李清照这篇《词论》的产生，历代都有不同的学者给予不同的说法。根据朱崇才《词话史》对于《词论》的创作时间，则认为《词论》应作于南渡后，为李清照晚年

之作(朱崇才,2006: 页 66)。然而,跟多说法就如谢桃坊《中国词学史》则认为

《词论》是李清照作于南渡之前的,而且应是作于其思想和艺术修养较为成熟的时期,即宣和年间她四十岁的前后。(谢桃坊,2002: 66)。因此,《词论》的创作时期笔者较为认同谢桃坊学者的说法,认为李清照《词论》创于早期。

根据方智范、邓乔彬等在《中国词学批评史》的说法,关于诗与词的差异,李清照之前的词人们已有所意识(方智范、邓乔彬,1994: 页 59)。例如,《王直方诗话》云:“东坡尝以所作小词示无咎、文潜,曰:“何如少游?”二人皆对云:“少游诗似小词,先生小词似诗”(吴文治,王直方诗话,1998: 页 1191)。从以上的对话中可看出,他们觉得秦观的诗比较像小词,而苏轼的小词却宛如诗一般,使人们大都混淆了诗词原是不同的性质。因此,李清照《词论》的提出,则分别将“词别是一家”的概念给提倡出来,这无疑给予当时词坛带来了一番新的见解,并以此用来警惕文人们必须遵守诗词的区别。

夏承焘对于《词论》发表过此意见:“李清照是要把“诗人之词”、“学人之词”跟“词人之词”区别开来的。她的词论开头,叙述一段唐开元、天宝间李八郎“转喉发声歌一曲,众皆泣下”的故事,这段故事跟下文似乎不大联接;后来我悟得,她是借着故事来说明词跟歌唱的密切关系,是拿它统摄全文的”(夏承焘,月轮山词论集·李清照词的艺术特色,1997: 页 249)。李清照的《词论》一文,开篇就以“开元天宝间”即唐玄宗时代李八郎的故事作为开头,那时正是《花间》词绽放时期,但是李清照在文中却以“自后郑、卫之音日炽,流靡之变日烦”、“斯文道熄”来批评花间词过于描写男女的艳词,脂粉气太重,以此道出宋代的词体是“礼乐文武大备”的时期。但是却对北宋时期的文人们

创词的作风与风格有着不满，更觉得他们忽略作为词体创作的重要性。因此，在《词论》中最重要的主张，即以“词别是一家”来贯穿全文。

据学者彭国忠在《文学遗产》中其中一篇期刊所记载，读其《词论》，考“别是一家”出现之上下文，正是与“诗文”比较中：先曰“句读不葺之诗”出现诗歌、“盖诗文分平仄”出现诗文，后曰“王介甫、曾子固文章似西汉”出现文章，然后才提出“乃知（词）别是一家”。以此可看出：李清照早使用“别是一家”说法时，接受了传统的观念，将诗文放在正统位置上，将词放在非正统位置上；此在李清照观念中，并不能完全与诗文相并肩，但却认可词的独特性(彭国忠, 2008年第3期: 页71)。从这位学者的理论中，更将“别是一家”这语辞，更以比李清照早前的文人对于“别是一家”这句语辞做出了探讨，从中可看出李清照的词“别是一家”之前，早有“别是一家春”、“别名家”、“别为一家”等词语。如：

“初唐四杰”之一的王勃在《山扉夜坐》诗中云：“抱琴开野室，携酒对情人。林塘花月下，别是一家春。”(彭定求等编, 2008: 页680)

《后汉书·章帝纪》：建初四年“十一月壬戌，诏曰：盖三代得人，教学为本。汉承暴秦，褒显儒术，建立五经，为置博士。其后学者精进，虽曰师承，亦别名家。”(范曄撰 [唐]李贤等注, 2007: 页137)

《宋书·蛮夷·佛天竺迦黎国》：“佛道自后汉明帝，法始东流。自此以来，其教稍广，自帝王至于民庶，莫不归心。经诂充积，训义深远，别为一家之学焉。”(沈约，2005：页 1477-1478)

很多学者对于李清照提出的“词别是一家”的说法，有了不同的看法与见解，例如：学者顾易生在其《关于李清照《词论》的几点思考》期刊中引《中国文学批评史》中册批评李清照“别是一家”的主张为“从内容、形式和风格各方面严格地把诗和词划分开来”，是不符合事实的(顾易生, 2001年第3期：页82)。此外，另一学者彭国忠发表的期刊论文《李清照《词论》价值重横》中借用《宋金元文学批评史》表示“李清照不仅不反对以诗为词，而且倾向于亦诗文创手法去充实开拓词境”(彭国忠, 李清照《词论》价值重衡, 2008年第3期：页72)。另外，张惠民《李清照《词论》的达诂与确评》里借用郭绍虞、王文生先生《历代文论选》注说出“句读不葺”云：“句子长短不整齐，”并无贬义，而接着说：“李清照主张词‘别是一家’，要求作词在内容上也当有别于诗”(张惠民, 1993年第1期：页65)。从这些评论中，笔者得出的见解就是李清照提倡的“词别是一家”这主张中，里头即有针对苏轼“句读不葺”指责苏轼的词虽好却不协音律，但欣赏像苏轼等人运用创诗的写作手法去开拓词境，所以李清照鼓励的是在创词的技巧上也融合创诗的写作技巧，但却不是鼓励“以诗为词”、“以文为词”的作风。

词作为一种特殊的文学样式，必须有别于诗。从艺术形式上看，词必须“协音律”，配乐能歌；从思想内容、艺术风格、表现形式上看，词还要求具有不同于诗的种种特点，“词别是一家”，就是要求讲求词的音乐美、形式美、

形象美，严分诗词疆界，作出词的“本色”（施议对，1980年：页85）。因此，在词史上，《词论》是首先从理论上肯定诗文的一些写作技巧引入词中的系统论著（岳国钧，1995年第2期：页93）。所以，宋代文人在创诗常运用的故实、铺叙等写作的技巧，李清照认为将之放在词中必定能提高词的美感。基于如此，李清照的《词论》一开始就从唐代词坛说起，并要求词须遵守传统的创作方法，但却接受写诗的技巧来带出词的美感与价值。正因如此，在“词别是一家”的主张中，李清照提出词的创作除了最基本须协音律以外，也应尚文雅、尚铺叙、主情致、故实与典重的要求，从中维护诗词的差异性亦达到从保护词体的本色，让词有其传统性中亦有所融通，为词坛创造了历史性的一页。

1. 词须协音律

作为整篇《词论》的构成及其理论的标准，即于篇首揭出并贯穿直至终篇：“乐府声诗并著”。这是其《词论》的两翼而缺一不可。开宗明义的纲领就是：作为歌唱的艺术——“乐府”，它是音乐（声）与文学（诗）紧密结合不可或离不分主次轻重的整体（张惠民，1993年第1期：页64）。这可以说是因李清照对于唐至北宋时代的词坛有所考察，所以才《词论》中表达自己的词学理论。在《词论》所提出的“词别是一家”的主张中，“协音律”对于创词是非常重要的的一环。协律就是要求词的协律、乐律角度出发，强调词与诗歌一样，是一种音乐文学，唐太宗时期与少数民族采取和睦开放的对外政策，使得胡人胡乐得以流传至中原，并结合中原音乐而产生一种燕乐（严勇，2010年第1期：页96）。基于协音律对于词作是少不了的风格，若一首词不能配乐歌唱，那就不算是一首完整的词，李清照因为重视词须通过音乐的方式，因此开篇就以开元天宝间李八郎能歌的故事来带出其词学理论。

《词论》中称晏殊、欧阳修、苏轼等“学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海”，那是非常崇高的评价，才大如海者，余力作小词，固当优为之。这说明李清照并没有排斥文章硕学、诗赋大家以其如椽巨笔濡染词苑的意思。她所遗憾于苏轼等词的“非嫌其中诗兴郁勃”只是以其在音律方面未能完全吻合词的特殊要求(顾易生, 2001年第3期: 页81)。北宋自苏轼以来, “乐府”过分偏重, “诗”(歌词)部分, 所以, 李清照此文说乐府“声、诗并著”, 实际上是有意识的更强调“声”, 明显是有针对性的。后文一直以“声”(协音律、可歌)为主要标准来批评北宋诸名家(李定广, 2011年第1期: 页78)。所以, 李清照在评论“晏元献、欧阳永叔、苏子瞻, 学际天人, 作为小歌词, 直如酌蠡水于大海, 然皆句读不葺之诗尔”(唐圭璋, 苕溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页1971), 指出虽欣赏他们的才华, 若从传统词学观念出发的话, 他们的词作“又往往不协音律”(唐圭璋, 苕溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页1971)而有所不满。

针对“协音律”就苏轼的词来评论, 笔者从其中一位学者张雅青《从《词论》看“别是一家”词学观》里, 记载了一些文人们对于苏轼作词的评价, 如:

“学士词须关西大汉, 执铁板唱‘大江东去’”。(唐圭璋, 1986: 页530)

陆游《老学庵笔记》中说“公非不能歌……但豪放, 不喜剪裁以就声律耳”。([宋]陆游, 老学庵笔记, 2005: 页45)

李清照认为苏轼的词“皆句读不葺之诗”(唐圭璋, 苕溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页1971), “又往往不协音律”(唐圭璋, 苕溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页1971), 说

明诗文与词的差别。诗文毕竟只是口诵，只要在声调上分平仄即可，而歌词却是要入乐歌唱的，她在音律上有着更为严格的要求：“分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重”（张雅青，2008年第3期：页64）。在协音律方面，词是“歌词”，必须配乐能歌，讲求平仄，还应讲求五音、五声、六律和清浊轻重。她指出：“本押仄声韵，如押上声则协；如押入声，则不可歌”（唐圭璋，苕溪渔隐丛话·词苑萃编卷九，1986：页1971）还要注意四声（施议对，1980年：页81）。此外，在《蒋兆兰《词说》》对词体的认知谓：“词固贵宛转谐和，若一句聱耳，即全篇皆废”（转引自施议对，1980年：页81）。从这里可得知，苏轼的词不怎么符合当时词的传统，所以，李清照对于其词作因而有了见解式的批评。

李清照其中一首词作《如梦令》，词意虽出自韩偓的五言诗《懒起》，

“昨夜三更雨，今朝一阵寒。海棠花在否。侧卧卷帘看”（彭定求等编，1960：页7832）。然而，比起李清照《如梦令》：“昨夜雨疏风骤。浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否，知否？应是绿肥红瘦”（李清照著、徐培均笺注，2002：页14）。但是韩诗知者不多，而李词却千古传诵。究其原因，李词利用乐曲的缓促升降，和词情结合起来（高磊、张洪四，2006年第3期：页83）。所以，就李清照的词作来看，虽然词意虽采自五言诗，但却能使其词得以流传的原因大概就是李清照的词皆能协音律，使闻者朗朗上口。

沈义父《乐府指迷》对于作词就曾表示：

“因讲论作词之法，然后知词之作难于诗。盖音律欲其协，不协则成长短之诗。下字欲其雅，不雅则近乎缠令之体。用字不可太露，露则直突而无深长之味。发意不可太高，高则狂怪而失柔婉之意。思此则知所以为难。”（唐圭璋，1986：页2246）

通读《词论》，“别是一家”的中心是：词要协音律。在李清照看来，协音律是词的第一个个性特征，也是词的主要特征。因为协音律，词的个性就存在；不协音律，词就不成其为词了。词与诗各有不同的音律，比较起来，词的音律显得更细更严(岳国钧, 1995年第2期: 页91)。李清照《词论》可说是针对当时宋词发展的情况而提出补偏救弊的意见，主张词必须协合音律，词“别是一家”，不能成为“句读不葺之诗”。这种见解，正是保持了词的独立性，推动词的发展(叶嘉莹、缪钺合撰, 1987: 页337)。虽然北宋以后的南宋的词坛，当时理学渐盛，主张“以诗为词”来带出具有社会功能的理论，然而，那时的词人们如姜夔、辛弃疾等词人，都以注重词须协音律为主，没将诗词合流反而体现了词体的风格。

2. 词须尚文雅、典雅

“自后郑、卫之声日炽，流靡之变日烦，……五代干戈，四海豆剖，斯文道熄” (唐圭璋, 苕溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页1971)。对晚唐时期，以温庭筠为代表的花间词轻靡风气的批判，认为花间词风使文学斯文扫地。她赞扬了南唐“李氏君臣尚文雅” (唐圭璋, 苕溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页1971)，显然比起花间词，李清照更欣赏南唐词(张雅青, 2008年第3期: 页63)。针对词尚文雅、典雅气质，李清照亦特别看重，认为词若不雅，就难登大堂，最后词亦会落得充满脂粉气与俗气。

柳永可说是当时北宋诸名的词人，李清照对于他的评语有赞亦有弹。首先李清照称赞柳永“变旧声，作新声” (唐圭璋, 苕溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页1971)、“大得声称于世” (唐圭璋, 苕溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页1971)。由于柳永继承了唐代民间长调，大力制作慢词。采用铺叙的手法，以赋为词，叙事写

景铺展开来，往往即时而发，由景而入，事以景系，情以景见(张雅青, 2008年第3期: 页 63)。指出柳永的贡献在于懂得自创新的曲调，而不局限在唐宋的旧曲中，这是被李清照在词论中所激赏的。

然而，李清照对于柳永的词作也有所不满，认为其词作多“词与尘下”(唐圭璋, 茗溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页 1971)。所谓“词与尘下”即指语言形式的卑俗，亦包括思想内容之淫靡而近于“郑、卫之声”，与“典重”、典雅相悖(王英志, 2007: 页 155)。而其他学者对于柳永的词也给予如李清照般的评价，如：

黄昇《花庵词选》：“长于纤艳之词，然多近俗”。(黄昇辑 王雪玲、周晓薇校注, 1997: 页 84)

吴曾《能改斋漫录》卷十六：“柳三变好为淫冶讴歌之曲，传播四方。”(唐圭璋, 1986: 页 135)

张舜民在《画漫录》载晏殊对柳永的批评说：晏公曰：“贤俊作曲子么？”三变曰：“只知相公亦作曲子。”公曰：“殊虽作曲子，不曾道‘彩线慵拈伴伊坐’。”(张舜民, 2003: 页 172)

词写不正常的男欢女爱，本是北宋不少词家的通病，只不过柳永表现得更为露骨而已(岳国钧, 1995年第2期: 页 93)。那是因为柳永常与青楼女子为伴，所吟咏的歌词都充满脂粉味，对于生长在书香世家的李清照而言，实在无法接受所作之词充满俚俗气息。虽然李清照与柳永的词作，皆以口语化示人，句子浅白意深，但是在审美观念上来比较李清照与柳永的词作，李清照的词品高雅过柳永，也因为对柳永的词品的不满，加上花间词向来以轻靡俗气的词风主导唐

五代词坛，为此李清照的《词论》正是想将唐五代不良的词风变成走向“雅词”的路线。

3. 词须有情致

一般说：“诗以境阔，词以言长。诗以言志，词以抒情。这情主要是内心的感情，有的更表现为爱情。而要表达内心感情时候，往往真情，直抒胸臆的直白朴素语言更具有表现力，更不觉被词人运用”（严勇，2010年第1期：页96）。这里说的“情致”即情韵和风致（向梅林，李清照《词论》的卓越贡献，2010年第1期：页4）。学者郁桂珍在《再谈李清照“词别是一家”的理论与实践》中说到“主情致”谈到了词这种文学艺术样式应呈现的内容。诗发展到唐代，格律诗已到了一个新的阶段，“近体诗”也远远不能满足人们对于情感表达的需要，随之出现了依声填写参差不齐的长短句——词（郁桂珍，2010年第6期：页67）。而词中这些长短不同的句子就如缓急不同的节奏般在表达出词人细腻的情感，因此，词须主情致，通过“情致”来勾勒出词的灵魂之精髓。

李清照《漱玉词》中的一些词作，无论是前期或后期的词，都是其一生的写照。由于写是自身的感受，所用之“情”也极为真挚，特别是后期国破家亡、丈夫离世后的悲惨际遇，如《永遇乐》不愿“逐把杭州作汴州”，即使向“帘儿低下，听人笑语”（李清照著、徐培均笺注，2002：页150）；《蝶恋花·上巳召亲族》：“永夜恹恹欢意少，空梦当时，认取长安道”（李清照著、徐培均笺注，2002：页92），其基调都是带出一股无奈之情的低音轻唱，体现“主情致”的特色。（郁桂珍，2010年第6期：页68）

李清照除了用《漱玉词》的词创以外，也喜欢写诗。然而，她的诗词的作风却相当分明，做到了“诗言志、词言情”的观点，也因为如此，其词作大

都表现的极致哀怨与悲伤，内容上主情致，形式上却注重以文雅为主，达到了“词别是一家”的主张，也因此维护词体的本色。

4. 词须铺叙、故实与典重

李清照的《词论》在前面就指出苏轼等人写词，虽“酌蠡水于大海，然皆句不葺之诗尔。又往往不协音律”（唐圭璋，苕溪渔隐丛话·词苑萃编卷九，1986：页1971）；之后的柳永的词作虽协音律，但却“词与尘下”（唐圭璋，苕溪渔隐丛话·词苑萃编卷九，1986：页1971），词语不够文雅，以此说出他们不懂作词的技巧，所以说“乃知别是一家，知之者少”（唐圭璋，苕溪渔隐丛话·词苑萃编卷九，1986：页1971）。然后，大概表示晏几道、贺铸、秦观、黄庭坚等，算是“始能知之”（唐圭璋，苕溪渔隐丛话·词苑萃编卷九，1986：页1972）懂得创词的词人。然却指出了他们的一些缺点，即“晏苦无铺叙；贺苦少典重；秦即主情致，而少故实；黄尚故实，而多疵病”（唐圭璋，苕溪渔隐丛话·词苑萃编卷九，1986：页1972）来申明他们的缺点。而笔者在这里将以李清照主张词须有铺叙、故实、典重来带出本小节的内容。

刘勰《文心雕龙·诠赋》说：“赋者，铺也；铺采摘文，体物写志也”（刘勰，2008；页134）。《诗经》中的“赋”是与比兴并列的一种表达手法，即铺陈景物，叙写事情（参考自向梅林，李清照《词论》的卓越贡献，2010年第1期：页3）。晏几道的词在婉约派中享有很高的生於，其主要特点就是“工于言情”。晏几道作词，虽“秀气胜韵，得之天然”，但只做“花间式”的小词，未有多少独创的地方（施议对，1980年：页84）。因此，对李清照来说，晏几道“苦无铺叙”其实是针对其写作上的技巧。

“晏苦无铺叙”的评价是从《小山词》的创作实际出发的中肯之言。

《小山词》中常用的手法是开篇即言情——“一起言情，鞭辟入里”，由于缺少

必要的铺垫与渲染，往往终觉得直致而欠含蓄，不耐咀嚼(向梅林,李清照《词论》的卓越贡献,2010年第1期:页4)。如:

《生查子》“关山魂梦长，塞雁音书少，两鬓可怜青，只为相思老。”(唐圭璋，1965：页294)

《菩萨蛮》“相逢欲话相思苦，浅情肯信相思否。”(唐圭璋，1965：页304)

《临江仙》“相寻梦里路，飞雨落花中。”(唐圭璋，1965：页285)

由此可看出晏几道的词作虽优美，然而却缺少情节的描写与铺陈景物。相较于李清照的《漱玉词》里的一些词作的铺叙技巧则明显比之更为优胜，例如：

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事、欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。休休！这回去也，千万遍《阳关》，也则难留。念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我、终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。《凤凰台上忆吹箫》(李清照著、徐培均笺注,2002,页59-60)

这首词是李清照前期的词作，其妙处在于与丈夫离别前与离别后的那情绪。上片虽不说离愁，但却生怕离愁的滋味而没兴趣打扮；设想到丈夫离别后，却说烟锁秦楼担心丈夫从此离自己而去，所以有了“多少事、欲说还休”的惆怅，李清照将那种心情变化极细腻的通过铺叙的手法婉转带出。

唐五代到宋初，词是不大讲究故实的。到宋朝中期，“以文字为诗，以才学为诗”的做法，在诗人眼中流传。特别是以黄庭坚为代表的“江西诗派”，

大倡“点铁成金”，认为“诗词高胜要从学问中来”，于是讲究故实形成一种风气，这种风气不能不影响到词，这种“从学问中来”的词，自然是典重的。李清照注重典重、尚故实，可以说是受当时文坛风气的影响。从李清照的创作实践来看，她并不主张写词像写诗那样，大用其“故实”，她是主张在词的创作中借鉴宋代诗人们的经验而已，李清照首次明确提出，这是对传统词学观的发展和超越。(黄艳, 2010年第7期: 页49)

李清照的词作虽然也有一些词运用到“故实”但却不多，尚故实是要以恰当的典故和史实承托起含蓄典重的境地，做到藏锋不露，语少意深。则可显见秦词很少用典，而特别喜欢使用某些最能表现凄婉幽怨的字眼，如轻、细、微等，虽婉丽传神，但气度却显弱(向梅林, 李清照《词论》的卓越贡献, 2010年第1期: 页4)，这里可以印证出李清照批评“秦观少故实”(唐圭璋, 苕溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页1972)。李清照也批评黄庭坚，指出：“黄即尚故实而多疵病，譬如良玉有瑕，价自减半亦”(唐圭璋, 苕溪渔隐丛话.词苑萃编卷九, 1986: 页1972)。所谓“疵病”，除了指用事、用典，生吞活剥、消化不良外，还包括“轻倩”、俚浅的村野气(施议对, 1980年: 页82)。李清照创词的实践并不是要求像写诗一样每首词都要用到典故才可以，而是主张借用诗人们的经验使词更具美感，但却可以做到“用事不使人觉”(高磊、张洪四, 2006年第3期: 页84)，那样词作就不会如良家美女欠缺富贵态的神韵了。

“贺苦少典重”是李清照对贺铸词作的批评。典重，即典雅庄重，此为词的传统风格。说一首词典重，就是说它有重大的境界、典雅庄重的风骨(向梅林, 李清照《词论》的卓越贡献, 2010年第1期: 页4)。所谓的典重，即是要求作词要典雅庄重(严勇, 2010年第1期: 页96)。贺铸的词如《青玉案》“碧云冉冉蘅皋暮，彩

笔新题断肠句” (唐圭璋, 1965: 页 659), 就被后人批为过于直白, 而少了婉约典重的写作技巧, 而被李清照在《词论》中被指点出。

总而言之, 李清照《词论》所提出的“词别是一家”是针对当时北宋词人的创词的缺点而给予纠正。其“词别是一家”的理论, 是希望词人不要将诗词的创作混为一谈, 词体应该有自身的传统风格, 但李清照《词论》却不因此局限在传统的创作中, 反而懂得欣赏以诗的创作技巧如铺叙、故实放入词中, 以使词体更具美感与富贵态。因此, 对于有些学者认为李清照的《词论》的“词别是一家”与苏轼主张的“以诗为词”是否融通的问题上而有着不同的看法与辩解。

但在笔者看来, 李清照《词论》提出的“词别是一家”依然遵守“诗言志、词缘情”而去实践其创作, 因从李清照《漱玉词》分为前、中、后期的词作中, 虽然词风因际遇变化而有所不同, 但却依然没打破词须以婉约为主的概念。基于如此, 笔者相信李清照的《词论》的“词别是一家”依然是主张将诗词界限清楚分化开来, 但却不局限於传统而有了一些“突破性”, 即融合诗创作的一些技巧灌入词体, 因而“词别是一家”既要遵守旧有的传统, 即必须协音律、尚文雅、有情致, 但也加入了李清照对于词体新的观点, 即有铺叙与尚故实, 但却不是认同“以诗为词”的做法。此外, 虽然李清照排斥柳永“词与尘下”, 但是李清照本身的词作却是“明白如话”让人一读就懂, 丝毫没有一点脂粉味。这点证明李清照《词论》中所主张的词风, 就是要求词要排除齐梁宫体的词风的同时, 亦不能失掉民间文学本色的词统, 最终的目的就是认为词不应该被文人们用作宣传教化的工具, 反而应该维持词源于民间用于抒发情思的情怀, 这也是其“词别是一家”的风格。

李清照对于词体概念的提出，在当时可谓引起很大的回响与反弹，因当时宋代理学渐盛，无疑对身为女流之辈的李清照有此概念而有所不满与鄙视，所以就算才华备受肯定，其《词论》与《漱玉词》却不能在当时词史上有何作为，反而不断被理学派的人所钳制与压制，但这不代表可以埋没李清照对于词坛所提出独特见解与否定其词史上应有的地位。然而在明清初时期，虽然当时依然是理学兴盛的时期，词创比起宋代明显衰落，但词学批评却相当浓厚，当所以时文人们对于李清照《漱玉词》的见解与宋代人有所不同，被宋代人被贬为“俗”的词，在明清反而得到青睐并将李清照的词作定位“雅”词，当《漱玉词》被后人推尊到婉约词宗的地位后，其《词论》对于词坛的独特见解也带来了一定的影响力。

在此得出的小结是，李清照无论是在爱情、婚姻生活的觉醒，还是对于词坛的见解与批评而写下了如此深沉的词作与《词论》，都大致上可以看得出李清照对于词风坚持“婉约”的认真与执着，对身为一位女性来说，还要处于不得社会重视的女人文人，其的大胆作风与别于一般女性的思考思维，都让后人人为之赞叹与推崇，也才会有明末清初的词学流派对她的《漱玉词》的维护与爱护达到婉约词宗、之宗的地位。

结语

总结以上的论点，笔者认为因为时代背景、社会文化的不同，而让李清照的词史地位从原本只被局部承认的宋代，到了后来慢慢地被大众所接纳并拥戴其《漱玉词》为婉约之当行本色，进而推崇至婉约词宗、之宗的高尚定位。

虽然宋代是个理学开始渐盛的时代，直到明清初理学更是发达的更加迅速，从宋以来直到明清妇女守贞洁的情况来看，更加能够清楚理解礼教对于明清初时期文人还是妇女的思想是有所抑制与钳制的。宋代是个多事之秋的时代，从北宋至南宋抑制处于不得安稳的状态下，统治者与卫道士就大举理学的招牌，推举人民应该遵守礼教与礼仪。因此，对于具有才华的李清照虽欣赏其文采，但却因《漱玉词》所表达“前卫”的女性思想而被卫道士们所排斥，认为妇女该遵守“无才便是德”的观念为标准，认为女子有才就会荒淫，因而对于李清照再嫁更是给予了无限的批评。此外，因为政治上的新旧党争之分裂，李清照父亲虽属旧党，然而其夫翁则属以蔡京为首的新党，两党派的斗争也是促使李清照的《漱玉词》不被推崇，也是促使李清照在词坛史上不得享有盛名的因素。

然而，到了明清初两代，虽然在理学的控制下礼教依然兴盛，但在词创中衰的时候，却是词学批评鼎盛的时期。此外，文坛上出现的公安派、竟陵派等，都纷纷出现反对理学、提倡个性解放的人文自由。另外，在明末清初的词坛上也纷纷出现一批以“情”为主，并特别欣赏北宋词作的云间派，而在云间派的影响下亦有柳州词派、广陵词派等的涌现，并在“词为小道”不被重视的情况下，当时的文人在词坛上都主张以抒情为主，因而促使当时词坛倾向以“主情”为特色，并且也要求“诗庄词媚”、“诗言志、词言情”的要求，这

无疑跟北宋时期李清照主张的“词别是一家”的概念有了不谋而合的相同，进而推崇《漱玉词》并将李清照从不起眼的地位推崇至婉约词宗、之宗。

此外，笔者也通过李清照《漱玉词》的词作，得晓李清照“有意”打破“男子作闺音”的传统，走出传统女性的形象，以一个自然不做作、冲破以往自我规范在闺阁的女性的思想，从其婉约词可看出其大胆的突破与勇敢地追求真爱的渴望与内心真实世界的描写，比男性的词作更深入、贴切地将一个女人的心思解剖。另外，《词论》所主张的“词别是一家”的理论，在保护传统词风的情景下亦有所突破，以一个不被尊重的女性社会来看，李清照实质具有比一般闺阁女性、妇女有了超越的思想与情感，因此有了“巾帼不让须眉”的称号。无论是从其词史地位、婉约的《漱玉词》还是《词论》的主张给予词坛的贡献，都可证明李清照当上婉约词宗、婉约之宗实至名归。

参考文献

古籍书目:

- 1.晁公武(2003), <郡斋读书志卷四下>,《四库全书.史部》第 674 册,上海:上海古籍出版社。
- 2.陈子龙(2002), <安雅堂稿>卷三、),<幽兰草词序>,《续四库全书.集部》第 1387 册,上海:上海古籍出版社。
- 3.范晔撰、李贤等注(2007), <肃宗孝章帝纪>,《后汉书》第一册,北京:中华书局。
- 4.范晔(2007),<列女传>第七十四卷,《后汉书》第十册,北京:中华书局。
- 5.蒋一葵(2002), <尧山堂外纪>,《续修四库全书.子部》第 1194 册,上海:上海古籍出版社。
- 6.金景芳、吕绍刚(1989), <家人>,《周易全解》,长春:吉林大学出版集团。
- 7.郎瑛(2002), <七修类稿.诗文一.名诗之始>、),<七修类稿卷十七>,《续修四库全书》第 1123 册,上海:上海古籍出版社。
- 8.李清照著、徐培均笺注(2002),《李清照集笺注》,上海:上海古籍出版社
- 9.刘勰(2008), <文心雕龙.诠赋>,《文心雕龙注》上册,北京:人民文学出版社。
- 10.陆游(2005),《老学庵笔记》,长春:吉林出版社。
- 25.陆游(2005),《渭南文集》,长春:吉林出版社。
- 11.沈约(2005), <蛮夷>,《宋书》第二册,长春:吉林出版社。

- 12.四库全书研究所整理(1997年),《钦定四库全书总目》下册,北京:中华书局。
- 13.唐圭璋(1965),《全宋词》第一册,北京:中华书局。
- 14.唐圭璋(1986),《词话丛编》第二册,北京:中华书局。
- 15.唐圭璋(1986),《词话丛编》第三册,北京:中华书局。
- 16.唐圭璋(1986),《词话丛编》第四册,北京:中华书局。
- 17.脱脱等撰(1977),《李格非列传》,《宋史》第十三册,北京:中华书局。
- 18.王士禛(2002),《花草蒙拾》卷四十四,《续修四库全书·子部》第1733册,上海:上海古籍出版社。
- 19.王士禛(2003),《香祖笔记》,《四库全书·子部》第870册,上海:上海古籍出版社。
- 20.王炎(2003),《双溪类序》卷十,《四库全书·集部》第1155册,上海:上海古籍出版社。
- 21.王灼著、岳珍校正(2000),《碧鸡漫志校正》,成都:巴蜀书社。
- 22.徐鉉、王百里校笺(1988),《品藻》一,《词苑丛谈校笺》,北京:人民出版社。
- 23.许慎原著、汤可敬撰(2000),《说文解字今释》中册,湖南:岳麓书社。
- 24.徐士俊、卓人月辑(2002),《古今词统》,《续修四库全书·集部》第1728册,上海:上海古籍出版社。
- 25.朱淑真(1986),《诗集前集》卷十,《朱淑真集》,上海:上海古籍出版社。

26.张舜民(2003), <画漫录>,《四库全书.子部》第 1037 册, 上海: 上海古籍出版社。

27.赵翼(2002), <瓯北诗话.李青莲诗>,《续修四库全书》第 1707 册,上海: 上海古籍出版社。

28.赵彦卫撰、张国星校点(1998), 《云麓漫钞》卷四十四, 沈阳: 辽宁教育出版社。

古籍工具书:

1.褚斌杰、孙崇恩、荣宪宾(2004),《李清照资料汇编》, 北京: 中华书局。

现代书目:

1.陈祖美(1995), 《李清照评传》, 南京: 南京大学出版社。

2.陈祖美(2003), 《李清照词新释辑评》, 北京: 中国书店。

3.崔海正(2006), 《北宋词研究史稿》, 济南: 齐鲁书社。

4.邓红梅(2005), 《李清照新传》, 上海: 上海古籍出版社。

5.邓红梅(2000), 《女性词史》, 济南: 山东教育出版社。

6.方智范、邓乔彬(1994),《中国词学批评史》, 北京: 中国社会科学出版社。

7.黄拔荆(2003), 《中国词史》, 福州: 福州人民出版社。

8.惠淇源(2007),<前言>,《婉约全解》, 上海: 复旦大学。

9.康震(2010), 《康震评说李清照》, 台北: 木马文化出版。

- 10.刘大杰(1992),《中国文学发展史》上册,香港:三联书店。
- 11.刘扬忠(1999),《唐宋词流派史》,福州:福州人民出版社。
- 12.刘咏聪(1998),《德.才.色.权--论中国古代女性》,台北:麦田出版社。
- 13.缪香珍(1989),《李清照与朱淑真评传》,台北:台湾商务印书馆发行。
- 14.潘丽珠等著(2008),《如何阅读一首词》,台北:商周出版。
- 15.彭定求等编(1960),《全唐诗》第三册,北京:中华书局。
- 16.彭定求等编(1960),《全唐诗》第二十册,北京:中华书局。
- 17.施议对(1980),《李清照的词论研究》,北京:中国社会科学出版社。
- 18.舒红霞(2004),《女性审美文化--宋代女性文化文学研究》,北京:人民出版社。
- 19.孙克强(2008),《清代词学批评史论》,上海:上海古籍出版社。
- 20.王英志(2007),《李清照集》,南京:凤凰出版社传媒集团。
- 21.王运熙、顾易生(1993),《中国文学批评史》上册,台北:五南图书出版公司。
- 22.王运熙、顾易生(1996),《中国文学批评通史.明代卷》第五册,上海:上海古籍出版社。
- 23.王兆鹏(2000),《唐宋词史论》,北京:人民文学出版社。
- 24.吴文治(1982),〈婉约派词研究中的几个问题〉,《词学研究论文集》1949-1979年,上海:上海古籍出版社。

- 25.吴文治(1998),<王直方诗话>,《宋诗话全编》第二册,南京:江苏古籍出版社。
- 26.吴熊和(2010),《唐宋词论》,上海:上海古籍出版社。
- 27.夏承焘(1997),<月轮山词论集.李清照词的艺术特色>,《夏承焘集》第二册,浙江:浙江古籍出版社。
- 28.夏承焘(1997),<唐宋词发展的几个阶段>,《夏承焘集》第八册,杭州:浙江古籍出版社。
- 29.谢桃坊(2002),《中国词学史》,成都:巴蜀书社。
- 30.谢维扬等编(2009),<人间词话>,《王国维全集》,杭州:浙江教育出版社。
- 31.谢学钦(2009),《李清照正传》,北京:中国文化出版社。
- 32.徐北文(1990),《李清照全集评注》,济南:济南出版社。
- 33.杨海明(1983),<宋代词论鸟瞰>,《文艺学遗产增刊第十六辑》,北京:中华书局。
- 34.杨合林(2001),《李清照集》,长沙:岳麓书社。
- 35.姚蓉(2007),《明清词论史论》,桂林:广西师范大学出版社。
- 36.叶嘉莹、缪钺合撰(1987),《灵溪词说》,上海:上海古籍出版社。
- 37.游国恩(1964),《中国文学史》第四册,北京:人民出版社。
- 38.游国恩、王起、费振刚等主编(1986),《中国文学史》第三、四册.香港:中国图书刊社。

- 39.张葆全(1984),《诗话和词话》,台北:万卷楼发行。
- 40.张建业、李勤印(1996),《中国词曲史》,台北:文津出版社。
- 41.朱崇才(2006),《词话史》,北京:中华书局。
- 42.诸葛忆兵(2008),《宋词说宋史》,北京:中华书局。

期刊论文:

- 1.高磊、张洪四(2006), <“别是一家”之“别”与“不别”--论李清照《词论》>,《语文学刊》,2006年第3期,页81-84。
- 2.顾易生(2001), <关于李清照《词论》的几点思考>,《文学遗产》,2001年第3期,页76-84。
- 3.黄艳(2010), <略论李清照《词论》的词学意义>,《文学教育》,2010年第7期,页48-49。
- 4.蒋哲伦(1998), <论周邦彦在词史上的地位>,《古典文学知识》,1998年第1期,页57-61。
- 5.李定广(2011), <“声诗”概念与李清照《词论》“乐府声诗并著”之解读>,《文学遗产》,2011年第1期,页73-78。
- 6.李向萍(2007), <李清照自我意识幽探>,《文化研究》,2007年第31期,页188-192。

- 7.李星（2010），〈婉约深沉别样情--透视李清照愁情词中的士大夫情怀〉，《内蒙古电大学刊》，2010年第5期，页53-55。
- 12.李彦华.(2009年第1期). 解析李清照笔下女性形象. 辽宁广播电视大学学报, 84-86。
- 13.刘巧娜（2010），〈李清照的女性意识与宋代文化语境的关系〉，《大中国文艺》，2010年第19期，页138-139。
- 14.刘淑丽（1997）. (1997年第3期). 〈试论李清照自我意识的觉醒〉，《山西大学学报》，1997年第3期，页64-67。
- 15.彭国忠（2008），(2008年第3期). 〈李清照《词论》价值重衡〉，《文学遗产》，2008年第3期，页69-76。
- 16.邱美琼（2004）. (2004年第二期). 〈中国古典词学批评中的李清照〉，《集美大学学报》，2004年，页86-90。
- 17.谭新红（2006），〈李清照词的经典化历程〉，《文学传播与接受研究》2006年第2期，页15-24。
- 18.涂小伟、汤玉洁（2011），〈论晏殊的祝寿词〉，《考试周刊》，2011年第27期，页28-29。
- 19.王福美（2004），〈论李清照创作的女性文学品格〉，《聊城大学学报》，2004年第1期，页13-16。
- 21.向梅林（2010），〈李清照《词论》的卓越贡献〉，《绥化学院学报》，2010年第1期，页1-6。

- 22.向梅林（2007），〈女性生命自我满足、焦虑与抗争--李清照情感历程探析〉，《船山学刊》，2007年第1期，页154-156。
- 23.严勇（2010），〈论李清照《词论》及易安体的地位与影响〉，《绥化学院学报》，2010年第1期，页95-97。
- 24.郁桂珍（2010），〈再谈李清照“词别是一家”的理论与实践〉，《琼州学院学报》，2010年第6期，页67-68。
- 25.岳国钧（1995），〈“别是一家”是词的艺术个性的概括〉，《贵州社会科学》，1995年第2期，页91-93。
- 26.张惠民（1993），〈李清照《词论》的达诂与确评〉，《文学遗产》，1993年第1期，页64-75。
- 27.张学忠（1998），〈论李清照的反传统精神〉，《社会科学研究》，1998年第3期，页110-114。
- 28.张雅青（2008），〈从《词论》看“别是一家”词学观〉，《齐齐哈尔师范高等专科学校学报》，2008年第3期，页63-64。

硕士论文：

- 1.刘秋燕.(2008).清代的李清照研究. 佛光大学文学系硕士在职专班硕士论文, 1-16。