

论陈廷焯《白雨斋词话》之“屈骚”词学观

谢雪 郭建勋

(湖南大学中国语言文学学院, 湖南省、长沙市, 410000)

摘要: 传统“屈骚”精神的渗透, 在清代词论史上是一个值得注意的现象。对于“屈骚”何以在清代词论中盛行及此评价体系的确立, 本文拟对陈廷焯的《白雨斋词话》进行探析, 从小角度观大变化, 予以简要探索及论述。

关键词: 陈廷焯; 《白雨斋词话》; 屈骚; 词学观

中图分类号: I206

文献标识码: A206

屈原以其独特的人格魅力和文学精神, 影响深远。迨至清朝, 文人学士作词论文亦以此“骚情雅意”为标杆。陈廷焯《白雨斋词话》(以下简称《词话》)在论及作词、评词及其他词话时亦以此为标的, 可见影响之深之远。本文就《词话》中论及“屈骚”的部分予以探析, 以期进一步探讨“屈骚”评价体系在《词话》中的运用, 从而略窥清代词坛“屈骚”评价体系的盛行之风。

一

在《词话》中论及“骚”字, 更多的是指词作的幽怨气质以及一种屈骚内涵, 这些都与屈子的人生经历密切相关。司马迁在《太史公·自序》中说:“屈原放逐, 著《离骚》……此人皆意有所郁结, 不得通其道也, 故述往事, 思来者”。故而屈辞多哀怨愤懑, 宣之于文辞则广博典雅, 融之于情性则极具“独醒”意识。想来, 古人喜借文辞以抒心中愤懑之情, 概大抵源于风骚。

陈氏《词话》自序提到写书缘由时如是说, “本诸风骚, 正其情性, 温厚以为体, 沉郁以为用, 引以千端, 衷诸一是”。提出词要溯源于风骚, 方能情意端正, 温厚沉郁, 故发此论词之声。又云:“余不得已, 撰述此编, 推诸风骚以尽精义”。(卷六)再一次表明自己写作《词话》实乃为现实所迫, 大有正本清源之态。故撰写时极力追溯风骚, 以求其精深微妙之义理。

再有“不有屈原, 岂见《离骚》?”(《文心雕龙·辨骚》)《离骚》的产生自是诗人情感郁结, 发于感愤, 而后动情所作。其叙身世抒怀抱明志向的诸多感发, 实乃遭际所致, 故能于其凝聚心血之作中见得深情哀怨。后世之人, 也莫不因屈原其人其作而心生感叹, 幽愤抒怀。汉贾谊《吊屈原赋》“谊遑伤之, 因此自喻”。贾谊有感于屈原平生遭际, 作文以述内心惺惺相惜之感。唐柳宗元被贬永州, “既鼠窜斥地, 又荒疠, 因自放山泽间, 其堙厄感郁一寓诸文, 仿《离骚》数十篇, 读者咸悲恻”。宋朱熹评论《离骚》篇时, “遂静默而不敢言也, 观此则知屈原事君, 惓惓之意盖极深厚”。陈氏论及曹植, “惟陈王处骨肉之变, 发忠爱之沉, 既悯汉亡, 又伤魏乱, 感物指事, 欲语复咽, 其本原已与骚合”。(卷七)称子建乃千古得骚之妙者, 而其生平与屈子似。古代文人遭遇不公或者贬谪时, 往往会联想到屈原, 在对屈原的遭遇感同身受的同时, 借屈原明志。屈原的生平遭际为时代所传诵, 或悲或叹, 或感怀或愤恨, 或伤悼或崇敬。总之, 屈骚精神由燥吻形诸濡翰, 进而融入士子文人的血液之中, 并作为一种精神符号根植于中国文人士大夫的心灵之中。故凡有幽深感怆之文辞莫不以此为端, 亦不为怪矣!

古今不论国朝运命, 还是文体兴替, 都有一个盛衰起落的过程。正如《词话》所言, “万事万理, 有盛必有衰, 而于极衰之时, 又必有一二人焉, 扶持之使不灭。词盛于宋, 亡于明。

国初诸老，具复古之才，惜于本原所在，未能穷究。乾嘉以还，日就衰靡，安所底止。二张出而溯其源流，辨别真伪，至蒿庵而规模大定，而词赖以存矣。盛衰之感，殊系人思，独词也乎哉”。（卷四）陈氏此处不仅阐述词的兴盛衰亡，言辞中更是富于哲理。尤其末句，言明此盛衰之理非仅限于词，更是令笔者唏嘘不已。

从清初的大背景来考察，一些词人生长于明末，由于历经朝代更迭，在思想及行为表现上故多哀戚悲凉。邹祗谟在《倚声初集》中多次提到“离骚”一词，以比兴寄托来谈词既是对《风》、《骚》观念的引进，又是与当时社会大变动以及作家们身世际遇密切相关的。

明清之际的词人受政治影响，与现实密切关联。在清初词人中，陈维崧及其家族与明代政权渊源很深。其作品《满江红·怅怅词》六首，邹祗谟、王士禛如此评论道：“长瓜生天才瑰诡，有其年起为匹敌。诸辞离奇险丽，字字《湘君》《山鬼》之亚，昌谷而上，惟有左徒”。二人皆言其用字用词几与骚雅诸作媲美；况周颐在《蕙风词话》中提及夏完淳，如是评价道：“明夏节潜完淳、年十七殉国难，词人中未之有也。其大哀九哀诸作，庶几耻美楚骚。夫以灵均辞笔为长短句，乌有不工者乎。谢枚如称其所作如猿啖、如鹃啼，略得其似”。此评不吝赞美之词，称扬夏作可追美楚骚屈作，且堪与之同“美”，而这恰恰与夏完淳的个人经历密不可分；明末清初杰出女词人顾贞立，在明亡之际，暗伤亡国偷弹泪，深感避愁无地。郭麐评其词曰：“语带风云，气含骚雅，殊不似巾幗中人作者，亦奇女子也”。上引诸人，就其身世遭际来看，多身历二朝，还有一个共通点即是：在文辞创作上多类屈骚，似乎有一种特殊的吸引力将此二者联结，情感的张力于此倒不言自明。

古今情感相通处，在文学作品中多有体现。其一，朱彝尊《词综》中：“邵复孺云：‘公以承平王孙而婴世变，黍离之悲，有不能忘情者，故长短句深得骚人意度。’”此句即指赵孟頫作为赵宋嫡派子孙，因遭遇家国之变，故词作风格多黍离悲屈骚意。其二，元代舒頔《小重山·端午》云“空惆怅，谁复吊沅湘。往事莫论量。千年忠义气，日星光。离骚读罢总堪伤。无人解，树转午阴凉”。元亡后，词人隐居山中，明兴屡召不出，不忘旧国之恩。且每读《离骚》处，伤心怅惘不已。二人作品所流露出的忧国之思、哀悼之情，形诸于文，读来伤痛。

大抵一朝一代之兴亡所引发的文人士子守志之心不外如是。屈原被谗放逐，在楚郢都被攻破之际，自沉汨罗，其爱国之心之情因而成为屈骚精神的一部分，为历朝历代所传续。

二

“作词之法首贵沉郁，沉则不浮，郁则不薄，顾沉郁未易强求，不根柢于风骚，乌能沉郁？十三国风二十五篇楚词，忠厚之至亦沉郁之至，词之源也。不究心于此，率尔操觚乌有是处”。（卷一）在谈及具体写作时，陈氏认为把握词的源头亦即风骚甚是关键，否则极易流于轻率不慎重，于此也可见出对国风楚词的推崇。

明代张琦在《衡曲麈谈》中谈到戏曲时以“风骚”“屈宋”为标尺，文章中如是说“今玉茗堂诸曲争脍人口。其最者《杜丽娘》一剧，上薄风骚，下夺屈宋，可与实甫《西厢》胜交”。钱谦益的“伪体不别裁，何以亲风骚？”诸如此类，俯拾皆是。至于张惠言在评价温飞卿《菩萨蛮》时，如是云：“照花四句离骚初服之意”；“飞卿短古，深得屈子之妙词，亦从楚骚来，所以独绝千古，难乎为继”。（卷五）吴衡照言“词至碧山、玉田，伤时感事，上与风骚合旨，小道云乎哉！”冯金伯《词苑萃编》有“适寓景而作，则有渔父词十五章，又清新简远备骚雅之体”。又丁绍仪《听秋声馆词话》“何事皱眉头，且读离骚赋”。大体皆以“骚”作为评判词作的标准，与之合则为道。

周建忠先生说到，“作为与词血缘关系较近的楚辞，早就确立了不可动摇的权威地位，以楚辞来规范词，不仅有合理性，而且有利于提高词学的地位，尤其可以提高自己的评判份量”。陈廷焯强调屈骚的用意，大抵亦如是。

王逸《楚辞章句·离骚序》中说,“《离骚》之文,依托五经以立义。”这种经骚并论的思维方式,在班固、刘勰文中均有体现。究其缘由乃是受儒家正统思想的影响,因而论人、论词皆喜往此点上倾斜。评论词作的宗旨也要求比兴沉郁,以达到风骚的标准,从而使词和诗、骚并列,词的地位自然得以一定程度的提升。故而张惠言、陈廷焯在选录词作时都颇为严苛,评论词作则更苛,以期与诗骚比肩而立。

从陈氏《词话》看,如若不从风骚始,格局亦不能大。《词话》如是说:“善为词者,贵久而愈新,不妨俟知音于千载后。陈朱之词佳处一览了然,不能根柢于风骚,局面虽大,规模终隘也”。(卷三)对陈朱二人之作不以风骚为根源予以毫不留情地评判。又如“有志为词者,宜直溯风骚,出入唐宋,乃可救陈朱之失,勿为陈朱辈所囿也”。(卷八)此处明白告诫诸来者溯源风骚,不囿于陈朱方是作词之王道,可见陈氏之用意及立场的坚定。提到厉鹗时,同样毫不留情地说,“樊榭词拔帜于陈、朱之外,窃曲幽深,自是高境。然其幽深处在貌而不在骨,绝非从楚骚来,故色泽甚饶,而沉厚之味终不足也”。(卷四)首先肯定厉鹗词作之幽深自有一番高远境界,继而又论此幽深却在貌不在骨,因其不从楚骚中来,故而不深刻,纵使外在语言形式丰富,亦是枉然。想来,陈廷焯所认可的屈骚之作,盖皆沉郁,否则不足与屈骚论。行文愈往后,其主张愈直白,既言“陈、朱词,显悖乎风骚。樊榭则隐违乎风骚。而不知风骚门径,必不容与之相背也”。又道“朱陈厉三家可谓极词之变态以云骚雅,概未之闻”。(卷六)无论表述方式上是显是隐,总之在陈氏看来都是有违风骚,不入门径。相反,陈氏在书中推崇温庭筠时,称其得骚之神而不袭其貌,如是言“飞卿短古,深得屈子之妙,词亦从楚骚来,所以独绝千古,难乎为继”。总之,是否得“屈骚”之旨成为陈氏论词之关键所在。

作为词论,陈氏不单仅限于论词,更是大谈自己作词之法门,以示诸学词者。如“无论作诗作词,不可有腐儒气,不可有俗人气,不可有才子气。人第知腐儒气、俗人气之不可有,而不知才子气亦不可有也。尖巧新颖,病在轻薄,发扬暴露,病在浅显。腐儒气,俗人气,人犹望而厌之;若才子气,则无不望而悦之矣,故得病最深”。(卷五)在创作好的诗词上,陈氏强调三种最常有之“气”万不可有,不然难以为诗词。继而又说“词中本原,初学难于骤得。宜先多读唐宋之词,以植其基。然后上溯风骚,下逮国初,以竟其原委,穷其变态。本原所在,不可言而喻矣”。(卷七)又如“风骚为诗词之原,然学骚易学诗难,风诗只可取其意,楚词则并可撷其华”。(卷七)再如“入门之始,先辨雅俗,雅俗既分,归诸忠厚,既得忠厚,再求沉郁;沉郁之中,运以顿挫,方是词中最上乘”。(卷七)作为词论家,大谈作词之法亦属自然,至于先唐宋后风骚的经验门道亦是可取。但是谈到风诗只可取其意,楚词只可撷其华,对此我深不以为然。风诗中亦有形象化生动化艺术化的字词,而楚词中也并非只有华辞绮语,若《离骚》者就有深意,屈子以此传达志向表露心绪。至于如何为词方能造就上乘之作,何为正何为雅,何为沉厚何为沉郁,书中都一一予以阐明。

此外,对风骚的采纳,陈氏论词中充溢着相当的理性色彩。他说:“风骚有比、兴之义,本无比、兴之名。后人指实其名,已落次乘。作诗词者,不可不知”(卷六)、“风诗三百,用意各有所在。仁者见之谓之仁,智者见之谓之智,故能感发人之性情”。(卷六)由此阐述,即是以风骚为代表的儒家诗教。风骚用意本身,实是词体艺术精神的生命之源。

同时,作为一部评词论词之作,自不免对当时的词话作品做一番品评。陈氏这般说道,“朱彝尊《词综》取材宏富;万树《词律》执法精严。其他如彭孙遹《词藻》、《金粟词话》,毛奇龄《西河词话》、《词苑丛谈》等,或讲声律,或极艳雅,或肆辩难,各有可观。但皆未能洞悉本原,直接三昧。余撰此编,尽扫陈言,独标真谛。称张惠言《词选》,可称精当,识见之超,有过于竹垞十倍者,古今选本,以此为最,却小疵不能尽免”。(卷一)又如对王昶的《国朝词综》,如是道“去取虽未能满人意,大段尚属平正,余亦未敢过非”。可见,陈氏在词作选录标准上有自己独到的见解,既有对同时代词话作品的认同肯定,也有对不尽善之处的指陈。鉴于皆未能尽善尽美、洞悉本原,且为“枝叶虽荣,本根已槁”的情况,故而

只好勉力作《词话》，以述词作之真谛。在谈到編集选录时，如是说：余旧选《词则》四集，二十四卷，计词二千三百六十首，七易稿而后成。（卷五）由此可略见当时编订书籍之不易，陈氏以己之力突破已有的认知，陈述己见，此番为学精神实是可嘉。

《词话》中在论及“情”的重要性时，谈到“语不必深，而情到至处，亦绝调也”。（卷七）陈氏认为情意深处，诗词之作为绝调自是无疑。又如“李后主晏叔原皆非词中正声，而其词则无人不爱，以其情胜也。情不深而为词，虽雅不韵，何足感人？”（卷七）对于李煜和晏几道的词作，陈氏认为二人均以情胜，虽不是词中正声，却依然能感人至深。又论及东坡词以情胜还是以词胜上，陈氏对蔡伯世的“子瞻辞胜乎情，耆卿情胜乎辞，辞情相称者，惟少游而已”之说颇不以为然，言此论陋极。道“东坡之词，纯以情胜，情之至者辞亦至，只是情得其正，不似耆卿之囁囁儿女私情耳。论古人词，不辨是非，不别邪正，妄为褒贬，吾不谓然”。由此见情之关键。

至于哪些词作该选入哪些又不该选入，此处略一论述稍作说明。比如谈到顾梧芳在辑入唐明皇《好时光》诗时，陈氏说“俚俗极矣，而顾梧芳《尊前集》首录此篇，称为音婉旨远，妙绝千古，岂非痴人说梦”。显然，二人对于这篇作品的标准是不同的，故而论断也是天差地别，一个认为妙绝千古一个认为极其俚俗。陈氏认为成肇馨的《唐五代词选》“删削俚褻之辞，归于雅正，最为善本”。（卷五）称得此一编，相较于顾梧芳所辑的《尊前集》，雅俗判若天渊矣。在此，陈氏从选词标准恰当与否论及到所辑之书的雅俗判定，可见选录标准重要性之所在。

由上不难见出陈氏对国风楚骚的推崇可谓备至，无论是根究本原还是大论词法甚或是品时人之词皆不离风骚，处处与风骚相勾连。

三

从晚唐五代词体开始独立以来，对于诗词曲三者的讨论从未止歇。唐圭璋先生指出“离诗而有意为词，冠冕后代者，要当属飞卿也。”清王世贞《花草蒙拾》如是说，“词中佳语多从诗出”、“词本诗而劣于诗者”、“唐无词所歌皆诗也，宋无曲所歌皆词也”、“词曲虽不同，要亦不可尽作文字观”。张惠言《词选·序》曰：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”。陈廷焯《词则》自序云“风骚既息，乐府代兴，自五七言盛行于唐，长短句无所依，词于是作焉。词也者，乐府之变调，风骚之流派也”。《词话》中亦有“诗中不可作词语，词中不妨有诗语，而断不可作一曲语”。（卷五）可见，诗、词、曲三体为众多大家所讨论，诗词二者的关联又甚是紧密，不论是认为词乃诗之后续或变调，还是认为词无法与诗并论，又或是认为曲的地位不能与诗词同论，总之词体一直以来被认为是“诗余”之作。

至于词体在选字用词上。众所周知，《尊前》、《花间》诸集的词风是以“艳”为人所熟知。陈氏毫不讳言创造之初也曾推尚绮丽之言，道“近人为词，习绮语者，托言温韦，衍游词者，貌为姜史，扬湖海者，依于苏辛，近今之弊，实六百余年来之通病也。余初为倚声，亦蹈此习”。（卷五）一直以来对词的评判，笔者认为有失公允，文体本应无优劣之分。但正如所说，“词体的雏形，形成于初唐……人们在观念上鄙视词体，认为词是‘方之曲艺，犹不逮焉’。”在此点上，陈氏认为倘若“根柢于风骚，涵咏于温韦，以之作正声也可，以之作艳体亦无不可”。（卷五）言下之意即为倘寻得根本、溯源风骚，有无艳辞就不那么紧要了，而且词素来因多作艳辞而被“攻击”的言论也会有所改观，想来词要获得应有的认可与地位，溯源风骚实为一法。同时陈氏亦强调字句的重要性，道“炼字琢句，原属词中末技，然择言贵雅，亦不可不慎”（卷五）、“作词贵讲本原，而文藻亦不可不讲”。（卷六）显然，在具体创作上，尤其是字词的选择上要以雅正为主，把握好度的原则，本原与文藻皆不可废，亦为关键。

言作词宜慎用艳辞俗语外，于选录词作上也应以此为鉴，如论及夏秉衡《清绮轩词选》

时，如是说“大半淫词秽语，而其中亦有宋人最高之作。泾渭不分，雅郑并奏，良由胸中毫无识见，选词之荒谬，至是已极”。（卷六）可见，用字用词之重要。

此外，在诗词二者的学习何者为先何者为后的讨论上，陈氏道“诗词一理，然不工词者可以工诗，不工诗者断不能工词。故学词贵在能诗之后，若于诗未有立足之处，遽欲学词，吾未见有合者”。笔者不太认同陈氏的观点，尽管当时或是出于“尊体”的需要，而将诗置于词前，其实诗词俱佳的人或者说先词后诗的也不在少数，比如姜夔。继而在论及成肇鏊的《唐五代词选》之时，陈氏如是说：唐五代为词之源，而俚俗浅陋之词，杂入其中，亦较后世为更甚，至使后人陋《花间》《草堂》之恶习，而并忘缘情托兴之旨归。（卷五）《词话》称扬《唐五代词选》得其雅正，大抵在陈氏看来，对于作品的选取宜需审慎。

古人论词时，喜与诗并论，在《词话》中亦是如此，但显然陈氏有不同的见解。如“昔人谓诗中不可著一词语，词中亦不可著一诗语，其间界若鸿沟”。而陈氏则认为“偶作诗语，亦何害其为大雅？且如‘似曾相识燕归来’等句，诗词互见，各有佳处。彼执一而论者，真井蛙之见”。（卷五）此处，笔者亦颇认可书中观点，诗词要有创新性，二体间相互学习又何须太过拘束，戴着镣铐跳舞岂不妙哉？

刘勰在谈及“正确”的文学道路之时，言“凭轼以倚《雅》《颂》，悬轡以驭楚篇”，亦是极重取法诗骚。淮南王刘安《离骚传》“《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，若《离骚》者，可谓兼之矣”。认为《离骚》两美兼具，既有《国风》写男女爱情而不过分，又有《小雅》讥讽指责却不宣扬作乱。如此说来，屈骚在刘安看来可称为典范，不仅文辞丽雅，而且有益实用，远超国风小雅，其推崇屈骚可见非同一般。

在论及作品时，雅是一个极其显著的标识，陈氏亦多次提及“雅正”、“大雅”。相较而言，清代可以说是一个彻底破除“诗庄词媚”旧说的时代，词家辈出。比如朱彝尊、张惠言、王国维等，他们的主张与创作冲击着“词为小道”的传统观念，极力促使词向诗等传统体裁靠拢。

陈廷焯认为“张皋文《词选》一编，扫靡曼之浮音，接风骚之真脉”。（卷四）陈氏在论词方面对张惠言还是比较推崇的，“皋文《词选》，精于竹垞《词综》十倍。去取虽不免稍刻，而轮扶大雅，卓乎不可磨灭。古今选本，以此为最”。（卷五）认为张惠言扫却靡曼之音，得风骚真脉。在清文人词论中，屈骚因其所含中正之音、家国之思大受推崇。

《词话》称赞温庭筠的词作“全祖《离骚》，所以独绝千古”、“《菩萨蛮》十四章，全是变化楚骚，古今之极轨也”。认为飞卿词师法楚骚，极沉郁极风骚。对于冯延巳，陈氏说：“正中蝶恋花四阙，情词悱恻，可群可怨。《词选》云：忠爱缠绵，宛然骚辨之义”。又说：“方回词胸中眼中，另有一种伤心说不出处，全得力于楚骚，而运以变化，允推神品”。认为他的词悲苦凄切意味深长，皆归功于楚骚。在评论贺铸的《踏莎行·荷花》时，言“此词骚情雅意，哀怨无端，读者亦不自知何以心醉，何以泪堕”。（卷一）此词似与屈原被贬后悲怨愁思之情多有相合之处。

屈骚之广为传诵，一则为其文辞瑰丽典雅，一则为其情感深沉。屈原受到现实的排挤，胸中淤积的不平之气无法宣泄，发内心动真情，屈骚的写就其本身就是一种爆发式的抒情。

因此，结合清代文人的身世境况、当时的文化环境、以及“屈骚”精神的广博性，这一评价体系之所以被广泛接受，并为诸多词论家所应用，实乃其归旨所在。但就陈廷焯《词话》来说，其自身对于词作的见解自是深刻，然也仍不免有偏颇之处，无论是出于个人的喜好亦或是对前代学者的认同，在某一方面留有余地反而能生发出更多的阐释。

参考文献

- [1] (清)陈廷焯:《白雨斋词话》,见屈兴国:《白雨斋词话足本校注》,齐鲁书社,1983年版,第2页。文中所引文句皆出于此版本,以卷目标识于引文之后。
- [2] 《新唐书》,卷一百六十八,列传第九十三,清乾隆武英殿刻本。
- [3] 屈原著,朱熹集注:《楚辞集注》8卷,上海中华书局,1953年。
- [4] 张宏生:《清代词学的建构》,江苏古籍出版社,1998年。
- [5] (清)邹祇谟、王士禛编撰:《倚声初集》,卷十五长调一,清顺治十七年刻本。
- [6] (清)郭麐:《灵芬馆词话》,卷二,民国词话丛编本。
- [7] (清)朱彝尊:《词综》,卷二十七,清文渊阁《四库全书》本。
- [8] (清)况周颐撰,屈兴国辑注:《蕙风词话》,南昌江西人民出版社,2000年。
- [9] (清)钱谦益:《牧斋有学集》,卷十一红豆三集,四部丛刊景清康熙本。
- [10] (清)张惠言:《词选》,卷一,清道光十年宛鄰书屋刻本。
- [11] (清)吴衡照:《莲子居词话》,卷四,嘉庆刻本。
- [12] 周建忠:《白雨斋论词的“楚辞”尺度》,《学术交流》,1989年第5期。
- [13] 杨柏岭:《陈廷焯词学思想的偏颇性与合理性》,《安徽师范大学学报》,2001年第4期。
- [14] 唐圭璋:《词学论丛》,上海古籍出版社,1986年。
- [15] 王兆鹏:《从诗词的离合看唐宋词的演进》,《中国社会科学》,2005年第1期。
- [16] (南朝)刘勰:《文心雕龙》,北京:中华书局,1985年。
- [17] 《汉书艺文志拾补》,卷三,民国师石山房丛书本。
- [18] 毛庆:《论鲍照诗歌对屈骚艺术的继承和发展》,《荆州师范学院学报》,2003年第4期。

The study of "Qu Sao" in the theory of Ci from Chen Tingzhuo' s Bai Yu Zhai Ci Hua

Xie Xue Guo Jianxun

(College of Chinese language and literature, Hunan University, Changsha, Hunan province, 410000)

Abstract: Incorporating the traditional "Qu Sao" spirit into the literature, which is a noticeable phenomenon in the Ci theory of the Qing dynasty. For "Qu Sao", the reason of prevalence in the theory of Ci in the Qing dynasty and the establishment of the evaluation system, this paper tries to study Chen Tingzhuo' s Bai Yu Zhai Ci Hua. Exploring and discussing briefly from the point of view to see big change.

Keywords: Chen Tingzhuo, Bai Yu Zhai Ci Hua, Qu Sao, opinions of Ci

作者简介: 郭建勋,男,湖南大学中国语言文学学院教授,文学博士。谢雪,女,湖南大学中国语言文学学院硕士研究生。