

词史上的“钩勒”说探源

杜庆英

(南开大学文学院, 天津, 300071)

摘要: 词史上的“钩勒”说源于对其他艺术批评概念的借鉴。学界对“钩勒”的来源存在一定的误解。“钩”与“勒”原为书法中的笔法概念, 皆出于“永字八法”。“钩勒”一词则代表了典型的书法笔势, 后引入绘画, 有“钩勒竹”之说。钩勒讲求笔锋与力度, 凸显的是笔势, 而并非简单的描画轮廓。晚清周济与陈洵之钩勒说具有丰富的笔法意义, 实指词中章法的转折顿挫。况周颐论词有“钩勒”“勾勒”混用的情况。“钩勒”与“勾勒”在内涵上是不同的, 须严格分辨。

关键词: 钩勒; 勾勒; 词学; 周济; 况周颐; 陈洵

中图分类号: I207.23

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2016)06-0179-05

周济论词提出“钩勒”一说, 在词学上有较大的影响, 后如况周颐、陈洵等都继承了这一说法, 并将其运用到词学批评中, 近代以来也有学者如吴世昌等对“钩勒”作出解释, 至今词学界仍然不断发掘其所具有的内涵与词学史意义。然而对于这一概念的理解却产生了一些文献上的舛误, 对“钩勒”一词的渊源亦鲜有考据, 至于“钩勒”与“勾勒”之混淆当从文献流传上说起。

一、“勒”与“勾勒”

“钩勒”一词最早被用于词学批评当见于周济的《宋词家词选》, 周济在评价周邦彦与柳永词时数次提到“钩勒”, 但其中有一处后来在点校出版的时候出现了误差, 即评柳永的第一首《斗百花》, 批曰: “柳词总以平叙见长。或发端、或结尾、或换头, 以一二语勾勒提掇, 有千钧之力。”^{[1](1651)}除此之外, 周济在其词论中共有五处提到“钩勒”一词, 分别为:

美成思力, 独绝千古, 如颜平原书, 虽未臻两晋, 而初唐之法, 至此大备。后有作者, 莫能出其范围矣, 读得清真词多, 觉他人所作, 都不十分经意。钩勒之妙, 无如清真。他人一钩勒便薄, 清真愈钩勒愈浑厚。^{[2](1632)}

梅溪甚有心思, 而用笔多涉尖巧, 非大方家数, 所谓一钩勒即薄者。^{[2](1632)}

清真浑厚, 正于钩勒处见。他人一钩勒便刻削, 清真愈钩勒愈浑厚。^{[1](1643)}

钩勒劲健峭举。^{[1](1643)}

竭力逼得换头一句出, 钩转思牵情绕, 力挽六钩……^{[1](1649)}

这五处都作“钩勒”而非“勾勒”, 而在一些刻本中偶尔会出现“勾”“句”同形的情况, 因此很难判断到底是“勾”还是“句”。1958年古典文学出版社(即上海古籍出版社前身)出版的《宋四家词选》, 点校为:

柳词总以平叙见长。或发端、或结尾、或换头, 以一二语句, 勒、提、掇有千钧之力。^{[3](21)}

而在这一段话中, 理解为“勾”便归入下一句, 成“勾勒”, 如果理解成“句”则归入上一句, 为“语句”。既然周济在其他地方都用“钩勒”, 此字为“句”当更为合理。台湾邝利安作《宋四家词选笺注》^{[4](74)}完全搬用了这个说法, 孙康宜《词与文类研究》^{[5](100)}以及齐鲁书社出版的《清人选评词集三种》^{[6](231)}也采用这种说法。除此之外, 程千帆、吴新雷《两宋文学史》在评价柳永词是引用这句话则直接将“勾勒”写成“钩勒”, 即:

柳词总以平叙见长, 或发端、或结尾、或换头, 以一二语钩勒提掇, 有千钧之力。^{[7](127)}

但就目前所存周济《宋四家词选》的刻本, 如武汉大学藏清道光本、吉林大学藏清同治二十年滂喜斋丛书本以及中山大学藏光绪本等来看, 这分明是误传, 因为此处要么为“勾”, 要么为“句”, 不可能为“钩”。

收稿日期: 2016-04-19; 修回日期: 2016-09-16

作者简介: 杜庆英(1984-), 女, 陕西定边人, 南开大学文学院博士研究生, 主要研究方向: 词学

陶尔夫、诸葛忆兵在《北宋词史》一书中所引与程千帆完全相同。^{[8](248)}张福庆《唐宋词审美谈》亦遵循此说。^{[9](175)}

除这两种情况以外,其余的基本上都是参照《词话丛编》本的点校结果,作“勾勒”解。

而且如果此处真是讲“勾勒”也是说不通的,因为以“一二语”来勾勒分明是不够的,但是若以一二语句来“勒”“提”“掇”,即在关键处通过有力的笔势来凸显筋节,是完全没有问题的。而古典文学出版社《宋四家词选》省去“掇”与“有千钧之力”之间的标点也是不太妥当的,结合上述的几种情况,此句应断为“柳词总以平叙见长。或发端、或结尾、或换头,以一二语句,勒、提、掇,有千钧之力”最为妥当。

除此之外,《中国词学大辞典》在概念术语一类中亦直接作“勾勒”,解释为中国画技法,指描绘物象轮廓,并以此引申至词学批评中。^{[10](30)}但严格意义上说,周济并未用“勾勒”一词,“勾勒”只是刻本与后出点校本的误差而意外出现的,本当作“钩勒”,在具体引用时当然应尊重原始文献的用法,并且“钩勒”与“勾勒”在学理层面上亦有一定的区别。

二、钩、勒与钩勒

关于词学史上的“钩勒”说具体作何解,历来诉讼纷纭,并且基本上都有一个共同的理论前提,就是几乎所有的相关论著首先都认为“钩勒”与绘画有关,是中国画画技之一。例如《辞海》对“钩勒”的解释便是:

中国画技法名。一般指用线条钩描物象轮廓。用笔顺势为钩,逆势为勒;也有以单笔为钩、复笔为勒,或称左钩右勒的。钩勒后,大都填以彩色,在技法上,与“没骨”“点簇”相对,通常用于工笔花鸟画。^{[11](552)}

而实际上,“钩勒”本是书法术语。“钩”与“勒”也分别都是书笔之一种。蔡邕《九势》云:“横鳞,竖勒之归。”^{[12](7)}张怀瓘《用笔十法》中有“迟涩飞动”一法:“谓勒锋磔笔,字须飞动,无凝滞之势,是得法。”^{[13](216)}李世民《笔法决》云:“为画必勒,贵涩而迟。……勒不得卧其笔,须笔锋先行。”^{[14](118)}这些论著中,“勒”都是指书法的笔势笔画。“勒”也是永字八法之一,所谓“横为勒”。相传永字八法起自隶书,并为智永、张旭、钟繇、王羲之传授所用,《书苑菁华》对“勒”的笔势特征有着清晰的概括说明:

勒不得卧其笔,中高两头下以笔心压之。口诀云:头傍锋仰策,次迅收若一出,揭笔不趯,而暗收则薄

圆而疏,笔锋以及纸须微进,仰策峻趯。^{[15](27)}

问曰:勒不言画而言勒,何也?

论曰:勒者,趯笔而行,承其虚画,取其劲涩则功成矣。今止言画者,虑在不趯,一出便画,则锋单而怯薄也。夫勒者藉于坚趯,趯则笔劲涩,亡其流滑,庶可称上矣。^{[15](28)}

可见,“勒”不是平直的横画,而是讲求对笔锋的运用,中锋运笔,要有“劲涩”的效果,形态上“中高两头下以笔心压之”,成勒马缰之势,所谓“勒常患平”便是此意。

“钩”也是书法的基本笔势,卫夫人《笔阵图》有“㇏(钩)一百钧弩发”^{[16](22)}的笔画,并以“银钩”代指书法,所谓“三端之妙,莫先乎用笔;六艺之奥,莫重乎银钩”^{[16](21)}。又有“银钩蛭尾”,形容书法中的钩、挑等笔画遒劲有力。《笔法决》谓:“趯须存其笔锋,得势而出。”^{[15](285)}这里的“趯”其实就是“钩笔”,也是八法之一。分书笔法中没有“钩”,行书、草书中的钩多为字与字之间笔势的映带,因此形容书家草书之善有“宛若银钩,飘若惊鸾”之喻。李后主有七字拨镫法,曰:擗、压、钩、揭、抵、导、送,主要是针对真书笔势而言的。“钩”在笔势上的特点为:

趯须蹲锋,得势而出,出则暗收。……傍锋轻揭借势,势不劲、笔不挫则意不深。与挑一也,锋贵于涩出,涩出期于倒收,所谓欲提还置也。夫自弩出,潜锋轻挫,借势而之。^{[15](28)}

钩笔要出锋,但仍然要势劲笔挫,强调涩出倒收,《颜真卿八诀》有“勒缓纵以藏机”“趯峻快以如锥”之喻。“勒”与“钩”一藏锋一出锋,代表了书法创作的典型笔势。清人包世臣云:“今真书八法者,点为侧,平横为勒,直为努,钩为趯,仰横为策,长撇为掠,短撇为啄,捺为磔也……平横,必勒其笔,逆锋落纸,卷毫右行,缓去急回;盖勒字之义,强抑力制,愈收愈紧……钩为趯者,如人之趯脚,其力初不在脚,猝然引起,而全力遂注脚尖;故钩断不可作飘势挫锋,有失趯之义也。”^{[17](121)}可见勒笔与钩笔都有着极为鲜明的笔势特点,尤其注重力度与笔锋的运用。因此,善于钩勒也成为对书家书法遒媚刚劲的称赞。释惠洪《王敦素李道夫游两翁轩次敦素韵》诗云:

茅檐分首才信宿,佳句俄惊照云谷。两翁喧闾姑置之,银钩勒出鬼神哭。识君笔力回春工,妙语天成绝雕斲。^[18]

这里“银钩勒出鬼神哭”原指书法遒媚刚劲,在这里比喻诗笔健硕,惊天地泣鬼神。又如《南宋杂事

诗》吴焯诗云：

爱他钩勒与横欹，恨不生同米黄时。绣幄裁成《翰墨志》，一规明月下官墀。^{[19](63)}

注曰：“《笔麈》：‘山谷书善用钩勒，米家父子得横欹执。’”《笔麈》即明人王肯堂所撰《郁冈斋笔麈》。黄庭坚书法被喻为有“长枪大戟、绵劲迟涩”之风格，所谓善用钩勒即指其笔法刚劲，钩勒有势。

中国画对书法中“钩勒”的借用与书法的笔法有密切关系，黄庭坚诗《次韵谢斌老送墨竹十二韵》提到“铁钩锁”，自注云：“世传江南李王作竹自根至梢极小者一一钩勒成，谓之铁钩锁，白云惟柳公权有此笔法。”^{[20](895)}这就是后世所谓的钩勒竹，其妙处正在于书法笔势在绘画中的运用，因此有着独特的艺术趣味。作画注重笔墨是自王维以后文人画的特点之一，而以书法笔法入画正是这一特征的体现。又《元诗选》载瞿智“博雅能诗，以书法钩勒兰花，笔致妙绝”^{[21](624)}。王宸题《管夫人墨竹》诗云：

“盖以书法作画法，钩勒往往成霜丛。”^[22]董荣云：“古人作画，五采彰施，故晋、唐诸公皆用重色，笔尚钩勒；至元人始尚水墨，而以高简为工，古意寔废矣。”^{[23](867)}这里所谓“钩勒”并非仅仅指描绘轮廓线条，而是强调用书法笔势作画，所谓“钩勒有笔”，以钩勒之笔作画最大的特点是有转折顿挫，笔势遒劲。《山静居画论》云：“元明写生家，多宗黄要叔、赵昌之法，纯以落墨见意，钩勒顿挫，笔力圆劲，设色妍静。”^{[24](20)}

由此可见，直接将“钩勒”看成是中国画技法是不够严谨的，“钩勒”更多承载的是书法的笔势内容，这也是其由书法而入绘画所承载的重要技法内容之一，词学批评对于这一概念的引用亦应注意其所承载的丰富的笔法笔势内容，而在具体的词论中也有这一内涵的丰盈展示。

三、周济、陈洵之“钩勒”说

周济最早将“钩勒”法引至其词论中，后陈洵的《海绡说词》也继承了这一批评概念，并在具体的词作分析中频繁运用，结合以上分析的内容来看，从笔势笔法角度来解读这一范畴似乎更能契合这一范畴的丰富内涵。

周济在其《介存斋论词杂著》中评价周邦彦云：

美成思力，独绝千古，如颜平原书，虽未臻两晋，而初唐之法，至此大备。后有作者，莫能出其范围矣，读得清真词多，觉他人所作，都不十分经意。钩勒之

妙，无如清真。他人一钩勒便薄，清真愈钩勒愈浑厚。^{[2](1632)}

这里将美成词比作颜真卿书法，颜真卿书法虽未臻两晋，但初唐之法至此大备，也就是称赞颜真卿书法笔法之雄浑刚劲，直追魏晋，而以此来比周邦彦词之思力，则说明其词思力之浑厚，也是周邦彦词的过人之处。又云：

梅溪甚有心思，而用笔多涉尖巧，非大方家数，所谓一钩勒即薄者。^{[2](1632)}

清真浑厚，正于钩勒处见。他人一钩勒便刻削，清真愈钩勒愈浑厚。^{[1](1643)}

史梅溪词“一钩勒便薄”，而美成词“愈钩勒愈浑厚”，二者的差别一方面在于思力的大小，史梅溪甚有心思与美成思力独绝千古可谓相去甚远；另一方面便是用笔，史梅溪笔涉尖巧，而周邦彦则善用钩勒，笔力顿挫，得浑厚之势。如评吴文英词《浪淘沙慢》（小阴重）结尾处云：“钩勒劲健峭举。”^{[1](1643)}就是指词笔顿挫有力。周济论词尤其注重词人的思力与词之章法的顿挫，充满阳刚之气。

除此之外，周济还用到了“钩”与“勒”，评周邦彦《氏州第一》云：“竭力逼得换头一句出，钩转思牵情绕，力挽六钩……”^{[1](1649)}书法上的钩笔讲究蓄力出锋，得势而出，贵在涩出、倒钩，与这一句的情形十分吻合。又云：“柳词总以平叙见长。或发端、或结尾、或换头，以一二语句，勒、提、掇，有千钧之力。”这里说柳词有平叙的特点，然而平叙却最容易流于平淡无力，但柳词却能在词的筋节处“以一二语句勒、提、掇”，书笔中所谓“横平为勒”。《书苑菁华》曰：“勒不得卧其笔，中高两头下以笔心压之。”取勒马缰之义，笔势特点在于迟涩有力，有阵云千里之势。这里用到对柳永词的评价上应该是指柳词铺叙开阔但能够勒笔紧收；“提”也是书法笔法，原指在转折处将笔提，成圆转之势避免粗笨。赵尊岳云：“换头处宜将笔高举提空，凡词中每有文字段落之处，均能提空，同可使神情跃跃纸上。”^{[25](255)}这里指柳词的转折换笔；“掇”有停顿之意，这样一来，对于柳词而言就避免了平铺直叙可能导致的缺陷，并能千钧之力。陈其元论书云：

至运笔，则凡转肩钩勒，须提起顿下，然提顿二字相连，捷于影响，少迟则犯落肩脱节之病，不可使尽笔，不可用顺牵；凡画之住处、直之末稍，带第二笔处，皆从左转，所谓“每笔三折一气贯注”者也。有从无笔墨处求之者，曰意，曰气，曰神，曰布；有从有笔墨处求之者，曰丝牵，曰运转，曰仰覆，向背疏密，长短轻重疾徐参差中见整齐，此结体法也。^{[26](57)}

可见“钩勒”在结字上的重要作用,要提顿、顺逆得当,而在词的创作中,尤其是长调慢词而言,平叙转折、钩勒离合是为词作的结体之法。

另外,陈洵在《海绡词说》中也用到“钩勒”一说,并且也出现了“倒钩”“提”“勒”笔法。如评吴文英《齐天乐》(曲尘犹沁)云:

此夏日泛湖作也。“春换”,逆入。“秋怨”,倒提。“平芜未翦”,钗勒。“一夕西风”,空际转身,极离合脱换之妙。^{[27](4858)}

这里的“钗勒”便是横勒的意思。“平芜未翦”之前都是层层叙述节节转换,而此句一出便有横勒之意,所谓千里阵云收控于此,事尽而情起。紧接着“怕一夕西风,境心红变。望极愁生,暮天菱唱远”,便是所谓的空际转身,极尽开阖之势。又评周邦彦《摸鱼儿》有“环燕尘土,复推开,言不独长门一事也,亦以提为勒法”^{[27](4877)}之说,提笔在书法上是指转折处将笔锋提起便于转换行笔方向,勒主要指横勒紧收,这里以提为勒是指提起另一件事来结束上一件事。又评《六幺令》(露蛩初响):“极力逼出换头二句。‘那知’二字,劈空提出。”“‘乞巧楼南北’,倒钩。”^{[27](4843)}“劈空提出”“倒钩”有顺逆之势、顿挫之力。除此之外,他还多次用到“逆入平出”的笔法,这也是书法的基本笔势之一,谭献评王羲之《水龙吟》(鹊华桥踏月)一词曰:“书家所谓逆入平出。”^{[28](132)}又如提出“留”的概念,陈兴与云:“陈述叔《海绡翁说词》有‘三贵’之说……贵‘留’犹书家之留笔,无垂不缩之意也。”^{[29](111)}笔、“笔笔断笔笔续”等都是对书法笔势概念的借鉴引用,在分析具体的词作时往往提笔作书,极尽笔法变化之能事,这都可以印证词学批评中的“钩勒”说与书法有着更为密切关系。总之陈洵的“钩勒”说直承周济,并在对书笔概念的运用上更为具体、丰富,结合周陈具体的词作分析来看,钩勒带有较为浓郁的书法笔势意味,运用于词学批评中,实是指词之章法的转折顿挫。

四、况周颐之钩勒与勾勒

关于词学史上的“钩勒”说,况周颐在词论中有“钩勒”“勾勒”两种用法。情况如下:

吾词中之意,唯恐人不知,于是乎勾勒。夫其人必待吾勾勒而后能知吾词之意,即亦何妨任其不知矣。^{[30](4413)}

花间至不易学。其蔽也,袭其貌似,其中空空如也。所谓麒麟楮也。或取前人句中意境,而纤折变化

之,而雕琢、勾勒等弊出焉。以尖为新,以纤为艳,词之风格日靡,真意尽漓,反不如国初名家本色语,或犹近于沉著、浓厚也。^{[30](4423)}

评蒋捷词云:

宋人词亦有疵病,断不可学,高竹屋《中秋夜怀梅溪》云:“古驿烟寒,幽垣梦冷,应念秦楼十二。”此等句句勾勒太露,便失之薄。^{[30](4440)}

这里评蒋捷词句句勾勒太过而“失之薄”,就是言胜于情,并有过分雕琢之弊。可以看出,钩勒与况周颐“重拙大”之旨趣是对立的,况弟子赵尊岳云:“词当有层次而不重钩勒。所谓意方笔圆,及其至也,意圆而笔方。意圆即层次不素之说,笔方即用质朴语,不为钩勒小慧之言。”^{[25](235)}又云:“彼捉襟见肘者,临时物色,一意斧琢钩勒,纵极顰眉齟齿之能事,有何足与此浑成相提并论于万一。”^{[25](274)}可见,在况周颐师徒的词论中,钩勒一词已经失去了书法、绘画中的笔势意味,并以词之刻意曲折为大忌。在词作风貌上提倡朴厚浑成而避之雕琢。况周颐又以清代印史比词史云:“窃尝以刻印比之,自六代作者以萦纤拗折为工,而两汉方正平直之气荡然无复存者。救敝起衰,欲求一丁敬、黄大易,而未易遽得。”^{[30](4428)}因此,况周颐以为所谓“萦纤拗折”亦并非词之至者,而以自然浑厚为旨,主张“融重与大于拙之中。”^{[30](4527)}正是在这个层面上,况周颐对词中的钩勒痕迹多有不满。这也是况周颐与周济、陈洵在钩勒说问题上的分歧所在。

值得说明的是,在早期的文艺术语中,一般都作“钩勒”,指书法的笔势笔画。除此之外,将字刻在碑石上有“钩勒上石”的说法,还指书法创作中握笔的指法姿势,如包世臣《艺舟双楫》主要从握笔的姿势上寻求碑版书法厚重拙朴的书写效果。“钩勒”被引入中国画的创作,仍然是基于其丰富的笔法笔势内涵。现在与之相关的词语如“钩脚”“铁画银钩”“银钩蚕尾”“钩提”“银锁铁钩”“银钩玉唾”等仍然用“钩”字,而“勾”则有勾划的意思,如“一笔勾销”,并不带有笔势笔法上的涵义,因此,“勾勒”在古籍中多作概括大意或主要内容的意思,也指勾描事物轮廓。2010年版的《辞海》直接删去“钩勒”字条而直接作“勾勒”,释义完全照搬2002年版中“钩勒”的释义,并增加了释义二:“用简单的文字描写事物的大致情况。”^{[11](607)}从“钩勒”与“勾勒”的字义以及发展流变来看,这两个词的含义是不同的,但随着语言使用习惯的发展变化,“钩勒”所包含的笔势笔法的内涵逐渐消退,出现了与“勾勒”混淆的情况,因此使得词史上的钩勒说呈现出较为纷杂的解读状况。从这一层面来看,“钩勒”在词学批评中的运用要注意其所包含的笔势意义,

而“勾勒”则倾向于对事物大致情况的概括，二者应该严格区分。近代绘画大家如黄宾虹、吴湖帆等在其画学论著中一律用“勾勒”而不见“勾勒”，但是在晚清、近代的词话中却时有“勾勒”“勾勒”混用的情况，这也反映出词学家在书画方面的素养对于书画理论概念的引用与理解上有着直接的影响，这亦是值得分辨的现象。

总之，“勾勒”作为一种批评术语，有其自身的渊源与流变，从书法到绘画到词学，其具体的内涵都有联系有变化，其包含的丰富的笔势意义是我们应该注意的。

参考文献：

- [1] 周济. 宋四家词选目录序论[C]// 词话丛编. 北京: 中华书局, 2005.
- [2] 周济. 介存斋论词杂著[C]// 词话丛编. 北京: 中华书局, 2005.
- [3] 周济. 宋四家词选[M]. 上海: 古典文学出版社, 1958.
- [4] 邝利安. 宋四家词选笺注[M]. 北京: 中华书局, 1971.
- [5] 孙康宜. 词与文类研究[M]. 李爽学译. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [6] 黄苏, 周济, 谭献. 清人选评词集三种[M]. 济南: 齐鲁书社, 1988.
- [7] 程千帆, 吴新雷. 两宋文学史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1991.
- [8] 陶尔夫, 诸葛忆兵. 北宋词史[M]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2005.
- [9] 张福庆. 唐宋词审美谈[M]. 北京: 世界知识出版社, 2008.
- [10] 马兴荣, 吴熊和. 中国词学大辞典[Z]. 杭州: 浙江教育出版社, 1996.
- [11] 辞海[Z]. 上海: 上海辞书出版社, 2002.
- [12] 蔡邕. 九势[C]// 历代书法论文选. 上海: 上海书画出版社, 1980.
- [13] 张怀瓘. 论用笔十法[C]// 历代书法论文选. 上海: 上海书画出版社, 1980.
- [14] 李世民. 笔法决[C]// 历代书法论文选. 上海: 上海书画出版社, 1980.
- [15] 陈思. 书苑菁华[M]. 崔尔平校注. 上海: 上海辞书出版社, 2013.
- [16] 卫铄. 笔阵图[C]// 历代书法论文选. 上海: 上海书画出版社, 1980.
- [17] 包世臣. 艺舟双楫[M]. 上海: 上海古今书室, 1934.
- [18] 释惠洪. 石门文字禅[M]. 北京: 商务印书馆, 1919.
- [19] 厉鹗. 南宋杂事诗[M]. 虞万里校点. 杭州: 浙江古籍出版社, 1987.
- [20] 黄庭坚. 黄庭坚全集[M]. 郑永晓校注. 南昌: 江西人民出版社, 2011.
- [21] 顾嗣立. 元诗选[M]. 北京: 中华书局, 1987.
- [22] 汪学金辑. 娄东诗派[M]. 嘉庆九年刻本, 北京大学图书馆藏.
- [23] 董棨. 养素居画学钩深[M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2002.
- [24] 方薰. 山静居画论[M]. 北京: 商务印书馆, 1936.
- [25] 赵尊岳. 填词丛话[C]// 近现代词话丛编. 合肥: 黄山书社, 2009.
- [26] 陈其元. 庸闲斋笔记[M]. 大连: 大连图书供应社, 1935.
- [27] 陈洵. 海绡说词[C]// 词话丛编. 北京: 中华书局, 2005.
- [28] 谭献辑. 篋中词[M]. 罗仲鼎校点. 杭州: 西泠印社, 2007.
- [29] 陈兴与. 读词枝语[C]// 近现代词话丛编. 合肥: 黄山书社, 2009.
- [30] 况周颐. 蕙风词话[C]// 词话丛编. 北京: 中华书局, 2005.

Research on the origin of “outline” of ci-poetry

DU Qingying

(School of Chinese Literature, Nankai University, Tianjin 300071, China)

Abstract: The “outline” of ci-poetry originates from the borrowing of other arts’ critical category, which yet has been misunderstood in the academia for a long time. “Outline” was originally a calligraphic concept which was conducted by “8 principles of Yong”. The “outline” symbolizes the typical handwriting and was later adopted by drawing such as “bamboo outline.” Instead of simple sketching, the “outline” of drawing emphasizes power and tip, embossing the trend of drawing. The “outline” theory of Zhou Ji and Chen Xun of late Qing Dynasty has abundant calligraphic significance, which actually means the turn and pause in poetry, while Kuang Zhouyi’s “outline” theory is corresponding to its “weight, simplicity and scale”. The intermixed usage of “outline” and “sketching” shows the changing of meaning in today’s language environment.

Key Words: outline; sketching; ci-poetics; Zhou Ji; Kuang Zhouyi; Chen Xun

[编辑: 胡兴华]