

论周济《宋四家词选》浑化说及其思想渊源

雷 芳, 何 颖

昆明学院人文学院, 云南 昆明

收稿日期: 2025年6月12日; 录用日期: 2025年7月25日; 发布日期: 2025年8月4日

摘 要

从词学史的角度而言, 清代的词可以说是词派的交替更迭史, 《宋四家词选》的编成与周济的词学观念有直接而复杂的联系。周济的“浑化”追求含蓄、自然、不事雕琢来创作词, 他将“浑化”与“寄托”作为词学至高的审美理想, 使常州词派理论得到进一步深化, 但是“浑化”并不是一个新的概念, 它和先秦道家思想有着千丝万缕的联系。

关键词

《宋四家词选》, 浑化, 道家

On Zhou Ji's Theory of "Hun Hua" in "Selected Poems of the Four Song Masters" and Its Ideological Origins

Fang Lei, Ying He

School of Humanities, Kunming University, Kunming Yunnan

Received: Jun. 12th, 2025; accepted: Jul. 25th, 2025; published: Aug. 4th, 2025

Abstract

From the perspective of the history of ci poetry, the Qing Dynasty witnessed the successive emergence of various ci schools. The compilation of "Selected Poems of the Four Song Masters" is directly and intricately connected with Zhou Ji's ci poetics. Zhou Ji's pursuit of "Hun Hua" (integrated transformation) emphasizes implicit expression, naturalness, and the avoidance of artificial embellishment in ci creation. He elevated "Hun Hua" and "Ji Tuo" (allegory) as the supreme aesthetic ideals in ci theory, thereby further deepening the theoretical framework of the Changzhou School of Ci. However, the concept of "Hun Hua" is not novel; it is inextricably linked to the pre-Qin Daoist

philosophy.

Keywords

“Selected Poems of the Four Song Masters”, Hun Hua, Daoism

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.
This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



1. 引言

清代是我国历史上集大成的朝代，不管是思想还是文化，都到达了一个新的高度。《宋四家词选》堪称常州词派集大成之作，词选表现了常州词派的审美理想，总的来说，现在对于周济的《宋四家词选》“浑化”理论及其思想渊源的研究主要集中以下几个方面：《宋四家词选》及周济词学主张研究、浑化说研究、周济浑化说研究。综观现有的研究领域，关于周济提出的“浑化说”，学界的探讨往往局限于将浑化概念与寄托思想相结合。然而，对于那些不涉及寄托思想的纯粹“浑化”思想本身，研究的深度和广度仍显不足。这种现象提示我们，要想真正理解周济的“浑化”说，就必须超越简单的文学解释，深入挖掘其背后的哲学思想和历史背景。因此，将周济的创作实践作为切入点，通过对他作品中浑化意象的解读，可以为我们提供一个更加全面而深刻的认识途径。通过这样的方式，研究者能够更好地把握住周济思想的精髓，以及这些理念是如何影响他的艺术创作的。

2. “浑化”的内涵梳理

在《宋四家词选》中，周济论词不再以温、韦为重心，而将周邦彦视之为其学词门径的最高境界。周济对清真词的接受经历了一个转变的过程，早年周济在《词辨·自序》中云：“余不喜清真，而晋卿推其沉着拗怒，比之少陵。抵牾者一年，晋卿益厌玉田，而余遂笃好清真。”^[1]周济则在编撰《宋四家词选》的过程中，对周邦彦给予了很高的评价，他收了周邦彦 26 首词，是四家中最多的一位，并且对他所收的 26 首词进行了点评。周济以“浑化”的境界来标示清真词的价值，以清真词的“浑化”作为词家的至高标准，作为词学的至高美学理想，这不仅反映出周济对词学的兴趣，而且对后来常州派的建设也有很大的借鉴意义。周济对“浑化”一词所指甚少，而有关的范畴，在周济《宋四家词选》中提到的见表 1：

Table 1. Sorting out the category of Zhou Ji “Hun Hua”
表 1. 周济浑化范畴梳理

词作	页数	原文
《宋四家词选序》	P6	以还清真之浑化
《宋四家词选序》	P6	清真浑厚，正于勾勒处见
《宋四家词选序》	P6	然清真沉痛至极，仍能含蓄
《宋四家词选序》	P7	浑化无痕，碧山胜场也
《宋四家词选序》	P8	是名本色俊语，不可抹煞也
《宋四家词选序》	P8	味在酸咸之外
《宋四家词选序》	P9	宜令变化浑成

续表

《宋四家词选序》	P9	五七字浑成句，要合调无痕
《苏幕遮·燎沉香》	P13	若有意，若无意，使人神眩
《法曲献仙音·蝉咽凉柯》	P15	结是本色俊语
《满庭芳·风老莺雏》	P15	似褒似贬，神味最远
《少年游·并刀如水》	P17	此亦本色佳制也
《卜算子慢·江枫渐老》	P35	后阙一气转注，联翩而下
《八六子·倚危亭》	P40	神来之笔
《金明池·琼苑金池》	P41	此词最明快，得结语神味便远
《花犯·苔梅》	P74	赋物能将人景情思一齐融入，最是碧山长处
《花犯·水仙花》	P107	一意盘旋，毫无渣滓

通过表 1 中的整体论述，我们可以粗略地总结“浑化”词体所具有的特征：“浑化”是指写作技法上的整体性美，是指“以意贯串”。作者的情感要和谐、自然地融入到词中，词的深层含义和表面含义要做到完美地结合在一起，不留任何痕迹。况周颐认为“矧填词固以可解不可解，所谓烟水迷离之致，为无上乘耶。”[2]他这里所说的“烟水迷离之致”，可以作为周济“浑化”之境的一种说明。“南渡词境高处，往往出于清真。”[3]周邦彦把含蓄的主观情感与沉郁顿挫的笔法结合在一起，创造出一种“浑化”的境界，这正符合周济所追求的“专寄托不出”境界相吻合。

周邦彦将幽微蕴藉的主观情思和沉郁顿挫的笔力技巧相融合，从而形成了浑化之境。“浑化”之境，作为词之意境的最高标准，其实现不会是一蹴而就的，不同阶段的作品所构筑的意境层次也有高低之别，作品的意境层次也是不同的。

周济的“寄托出入说”和“浑化”境界论是其词学思想的核心，但二者关系在学界确有争议。笔者在此发表一下对两者关系的看法。周济在《宋四家词选目录序论》中提出的“非寄托不入，专寄托不出”[4]之论，实为二者关系的精髓所在。“寄托”是手段，“浑化”是境界。寄托指词人将身世之感、家国之思、哲理性悟等深层意蕴有意融入物象、情境之中(即“有寄托入”)。浑化指寄托的意蕴与词作艺术形式(语言、意象、结构)完全交融，达到“意”与“象”浑然一体、无迹可寻的至高境界(即“无寄托出”)。寄托是创作的起点和内核，浑化是艺术完成的终极形态。二者构成“入乎其内”到“出乎其外”的升华过程。周济强调词需有深层寄托，否则流于空泛，但是若刻意凸显寄托，则陷入说教或斧凿之痕。真正的佳作需超越“刻意寄托”，使意蕴自然渗透于意象之中，王沂孙《齐天乐·蝉》是从寄托到浑化的典范，作者借蝉喻南宋遗民身世飘零、节操坚守之痛，通篇咏蝉，未直言兴亡，但“病翼”“枯形”暗喻残破江山，“斜阳”指向时代黄昏，“薰风”追忆往昔繁华。蝉的物性(秋日哀鸣)与人性(遗民悲愤)浑然相融，寄托深隐于意象肌理，读之但觉凄怆缠绵，不见说教痕迹，达到“寄托”与“浑化”的统一。又如辛弃疾《摸鱼儿》(更能消几番风雨)寄托鲜明而未臻浑化。以春残喻南宋国势，以陈皇后自比忠而被谤，此词寄托极深，但“玉环飞燕”直斥权奸，抒情过于显露，有“专寄托”之嫌。周济虽赞其“敛雄心，抗高调”，却未列其入“浑化”之境，因其意蕴未完全化入意象，仍存“说破”之痕，属于“有寄托入”而未完全“无寄托出”。吴文英《八声甘州·灵岩陪庾幕诸公游》则浑化而无显性寄托，词作表层灵岩怀古，写吴宫遗迹、响屧廊风。全词时空交错，典故与幻境交织。表面无直接家国寄托，但“酸风射眼”“花腥”等诡异意象，暗含对奢靡亡国的历史冷眼；“秋与云平”的苍茫收束，更升华为宇宙永恒的哲思。寄托化为词境本身的浑厚气象，符合周济“无寄托出”的浑化标准。

周济既要求“非寄托不入”(必须有寄托),又要求“专寄托不出”(不可显露寄托),似为两难。但“寄托”是创作内核的深度要求,“浑化”是艺术表达的终极标准,浑化是寄托的艺术完成态。周济的理论实则以“浑化”为词学最高美学理想,而“寄托”是其必要前提。二者并非对立,而是递进关系:无寄托则词无骨——思想性缺失;不浑化则词无韵——艺术性不足。唯有将深沉寄托自然消解于词境,方成“灯光锦绮之中,时有暗风骚屑”的化境。此论对后世“重拙大”“无我之境”等词学观影响深远,揭示了中国古典美学中“意在言外”“含蓄蕴藉”的核心追求。

3. 周济浑化的词学理论及创作实践

咏物圣手王沂孙的《眉妩·新月》,周济对其艺术手法非常欣赏。他认为碧山的词“君国之忧,时时寄托”[5],他不是直接描摹物态,而是通过咏物来兴发情志,寄托哀思,吞咽回环地表现出自己深深的家国之恨。王沂孙选择了“新月”这一不完整的形象,一如他所看到的,经历了无数风雨的故土。上片以新月为起点,描绘出一副晓月冉冉升起的宁静雅景,下片则以“千古盈亏休问。叹慢磨玉斧,难补金镜”为题。从月亮的得失联想到人生的盛衰,从现实的描写中,进入到了对祖国的毁灭的痛苦叹息,以及对国家灭亡的无限悲伤。王沂孙对月亮的圆缺和国家的兴衰有着深刻的理解,他将自己对国家的担忧寄托在了对月亮的思念之中,然而,他并没有将自己对国家的担忧表现得淋漓尽致,而是在被压制之后,不断地吞吐着,最后慢慢地渗透了出去,寄托着深远的感情。周济谓之“黍离、麦秀之感,只以唱叹出之,无剑拔弩张习气。”这是一首可以代表王沂孙审美创作范式的词,“咏物最争托意隶事处,以意贯串,浑化无痕,碧山胜场也”[4],周济在肯定王沂孙词的同时又认为其词存在着缺陷,所以,在周济眼里,王沂孙就只能作为入门的阶陞。

清真词则表现出一种深沉含蓄、沉郁要远的特征,它不仅贴切、自然,而且没有任何雕琢的痕迹,是词学的最高境界。清真擅长将自己的感情寄托在精妙绝伦的描绘中,使自己与天地融为一体,达到了天人合一的境界。如《六丑·蔷薇谢后作》,清真借咏蔷薇花落,抒发了伤春惜花之情,寄寓着年老远宦境况落寞的身世之慨。上阕写花谢,词人起笔感慨春之将尽。“愿春暂留,春归如过翼,一去无迹”,周济谓此:“十三字千回百折,千锤百炼,以下如鹏羽自逝。”[6]接着又是感慨春光将尽,将自己的恋春、惜春、怨春的情绪层层传递了出来。接下陡然提出:“为问花何在”,写尽蔷薇凋尽时的凄凉场景,更衬托出词人惜花伤春之情。“不说人惜花,却说花恋人。不从无花惜春,却从有花惜春。不惜已簪之残英,偏惜欲去之断红”,透过对枝条多情,残英自伤的入神描摹,以花之遭际喻羁人无家,渗透出自身飘零羁愁之感。周济道出清真词的精妙之处。人的意象和花的意象相辅相成,人和花之间的情感是如此的深厚,他们的伤春惜花的情绪和自伤自悼的情绪交织在一起,它们之间的共鸣并没有留下任何的痕迹,但却是波涛汹涌,毫无规律地变化着。周济的美学理念是“浑涵之诣”,也就是诗人注重意境情趣的安排与运用。

周济首次用“钩勒”一词来称赞清真词的巧妙高明:“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。”[7]钩勒本是中国画的技法之一,主要指对描绘对象的轮廓线条的刻画。后移之论诗词创作中对于人物意绪情节场景的勾画交代。周济认为,词以含蓄蕴藉为美,其主旨以隐含不露为高,所以一般词人或不懂含蓄,或惟恐别人不理解词中主旨,因而使用钩勒手法以显明之,其结果却丧失了蕴藉之美,使词流于浅薄寡味,而清真“沉痛至深,仍能含蓄”,其词以厚重著称,“钩勒”手法的使用,不仅没有破坏其含蓄、含蓄的美感,反而越写越深。“浑化”是清真词艺术的精华,“钩勒”则是其“浑化”的一种重要方法,周济将画论中“钩勒”这一术语引入词学批评,意在展示清真词情之深,技法之妙,百转千回。清真词最大的特点就是它对外界事物的细致描写,以细致入微的笔触表现出所述事物的深刻意蕴,同时也包含了诗人自己的情感感受。如《苏

幕遮》(燎沈香)清真由眼前荷花想到故乡之荷花,相思之情由荷花之身款款道来,“小楫轻舟,梦入芙蓉浦”,实以虚构的梦景作结,虽虚而实,变幻莫测,确如周济所言:“若有意,若无意,使人神眩”。周济用“钩勒之妙”赞誉清真词,不仅是称赞其写景状物的思致工丽,亦是赞其情境浑融为一、气格沉郁浑厚以及炼字琢句的浑化无痕。无论是“体物入微,神味最远”描写羁宦行旅之愁的《满庭芳》(风老莺雏),还是“清真词其清婉者至此,故知建章千门,非一匠所营”的咏梅词《花犯》(粉墙低);无论是融景、情、事为一体,既抒客愁兼伤身世的《大酺》(对宿烟收),还是曲折回环、铺叙委婉的离别相思怀人之作《浪淘沙慢》(晓荫重),均表现出浑成之美。

“词之妙莫妙于以不言言之,非不言也,寄言也。如寄深于浅,寄厚于轻,寄劲于婉,寄直于曲,寄实于虚,寄正于余。”[8]周邦彦把“寄言”与“不言”辩证统一起来,含蓄处欲言又止、语短情长,直白处深情款款又有所节制。周济认为,词应兼具才华与艳思力,而能把二者统一起来的,唯有周邦彦一人,所谓“集大成者也”。周济推崇的清真词的“浑化”风格,围绕其思、笔的浑化层面展开,或点出清真词的长处,或解释后人的取径,或分析词作的笔法等,从学词门径上具体了“以还清真之浑化”。这就要求艺术技巧因其手法的娴熟化于无痕,以有形寓无形,以浅言言深意,既要意在言外,又要不露痕迹,藏巧于拙。词境是词艺的最高表现,这里所要达到的“浑化”境界,是周济对词之美学风格的总体概括,囊括了情感的深远醇厚,表现手法和遣词用语的含而不露、浑然天成,以及结构安排上的浑然一体等各方面。

周济主张作词要浑化无痕,他自己也写了不少浑化之词,如《梨花·满庭芳》这首诗词,以其独特的笔触描绘了梨花,堪称是咏物佳作。在众多描绘自然景物的文学作品中,咏物题材往往容易陷入陈词滥调,缺乏新意和活力,显得有些刻板而缺乏生动。然而,此篇却巧妙地规避了这些常见的缺点,它的魅力在于既捕捉到了梨花的鲜明特征,又展现了它那丰饶的生命力和高洁的品性。作者通过细腻的文字,不仅赞美了梨花的外在美,更深入挖掘了它的内在价值,使得整个作品洋溢着对这一美好事物的情感寄托。整首诗歌的意境之美、韵味之浓,令人回味无穷,仿佛能感受到诗人与梨花之间情感的交融,以及对自然美的无限向往和追求。又如《蝶恋花·柳絮年年三月暮》“柳絮年年三月暮,断送莺花,十里湖边路。万转千回无落处,随依只恁低低去。满眼颓垣欹病树,纵有余英,不直风姨妒。烟里黄沙遮不住,河流日夜东南注。”说到每年三月暮春,柳絮飘来飘去,它们在湖畔十里路的景色中渡过了莺啼花开的美好时光。而今,那些柳絮飘来荡去,却没有落脚之处,就这么在微风中缓缓飘荡。这一句以“柳絮”起调,杨柳飞的时候,春天就已经黯淡了,让人自然而然地产生了悲伤,而折了莺,十里湖畔,更是把这种悲伤形象化,充满了怨恨,恰到好处,栩栩如生。

4. “浑化”的思想渊源及其影响

道家哲学视“浑”为世界本体“道”的一种属性,老子对于“道”的种种叙述展现了“道”的浑然整一特性。《老子·二十五章》中称:“有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立不改,周行而不殆,可以为天下母。”“道”是世界万物之源,在世界未开之前就已有了,其最大的特点就是“混成”,也就是“合而为一”。“有物混成”是“道”的一种返璞归真的境界,不是由各种元素或部分组成的一种简单的组合,而是一种完美、完整、完整的整体。“道”的这种“浑”属性还在《老子·十四章》中有所体现:“视之不见,名曰‘夷’;听之不闻,名曰‘希’;搏之不得,名曰‘微’。此三者不可致诘,故混而为一。”[9]“道”是无形的,无声的,无色的,而且,这三种形态是无法考证的,因为它们本来就是一个整体。

受老子思想影响的庄子,也强调天地万物的浑然整一属性,并且也是由“道”统摄而成的一种状态。老子所说的“浑”主要指向世界本源“道”的属性和状态,庄子所说的“浑沌”更多指向一种本真自然

的存在状态。《应帝王》中有一则浑沌死的寓言：“南海之帝为儵，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儵与忽时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。儵与忽谋报浑沌之德，曰：‘人皆有七窍以视听食息，此独无有，尝试凿之。’日凿一窍，七日而浑沌死。”李颐《庄子集解》“儵”代表着象，“忽”代表着看不见的东西，“浑沌”代表着有形和无形的东西，这就是“清浊不分”，这是自然的比喻。

总体来说，庄子的“浑沌”指的是一种本真自然的状态，在这种自然的生存状态之中，“一切原本如此，自然而然，不假安排，无须人为地给定它以任何秩序条理”^[10]。相对应的，庄子所言的“浑沌”也对应着一种天性自然之美。《知北游》中云：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。”“不言”“不议”“不说”都是“道”的自然显现，“美”的本体就带有一种无关言说、无关知解的浑沌化倾向。正是在老庄哲学中浑然一体的思想影响下，视人、天地、万物为一体的宇宙观逐渐形成，也影响着文学艺术的创作理念与审美倾向，文学创作不是将外在的自然、万物视为全然独立的疏离世界，而是消解了人与物的界限，在其中达到“天人合一”的境界。

宋代严羽之后，盛唐诗歌的浑成自然特色得到了更加广泛的认识，为“浑”文论思想在后世的发展提供了助力。明谢榛《四溟诗话》反对诗歌过分追求精巧，同时推崇盛唐诗歌的无雕琢之迹与言意浑融：“盛唐人突然而起，以韵为主，意到辞工，不假雕饰，或命意得句，以韵发端，浑成无迹，此所以为盛唐也。”^[11]就是称赞其浑成无迹之趣。

司空图在《二十四诗品》中提出“雄浑”一品，并对其进行了解释，使其进入了诗歌品评的领域：“大用外腴，真体内充，返虚入浑，积健为雄。具备万物，横绝太空，荒荒油云，寥寥长风。超以象外，得其环中，持之匪强，来之无穷。”这不仅是对“雄浑”范畴的阐释，其中也关涉到“浑”的内涵与作用，正如郭绍虞所释：“必须复还空虚，才得入于浑然之境。这是‘浑’，然而正所以助其‘雄’。”^[12]“雄”与“浑”是相辅相成、圆融一体的。

总体而言，周济提出的“浑化”概念，旨在要求创作者在其创作技巧中展现出一种整体的美感。这种艺术追求不仅仅是表面上的华丽辞藻堆砌，而是要让词句之间的意义能够以一种巧妙的方式相互连接和贯穿。这样的词作不仅需要有内在的思想深度，也必须能够将作者内心深处的情感与自然的韵律和谐地融为一体，不留任何生硬或刻意的痕迹。

正如庄子所倡导的浑沌之道，周济的浑化理念同样源于道家哲学，强调了一种自然而然、浑然一体的境界。在周济的笔下，浑化与寄托这两个看似互不相关的元素被巧妙地结合起来，形成了一种全新的创作模式。这种创新不仅是对传统文学手法的一种超越，更是一次深刻的文化精神探索。通过这种独特的表现手法，周济能让读者在感受词作的外在形式之美时，亦能体会到其内在深邃的哲理意蕴，达到一种物我交融的艺术高度。

蒋兆兰曾明确指出：“逮乎晚清，词家极盛，大抵原本风雅，谨守止庵，导源碧山，历稼轩、梦窗以还，清真之浑化之说为之。”宋四家理论有着建立两宋词谱、指明学词门径的意义，影响深远。周济认为宋四家门径的极诣是北宋周邦彦，作为“结北开南”的词人，周邦彦既有北宋“浑”之词质，又下启南宋词法，是兼备两宋的范本，但其法度不易遵循。周济又选择辛弃疾与吴文英，细微发明了王沂孙不同于姜夔、张炎之处，不仅是对宋代以来“梦窗深得清真之妙”以及稼轩“景中带情，而有骚雅”等观点的延续，更补浙派推崇南宋却排除稼轩、常派张惠言重视“意内言外”却不取梦窗之憾。由宋四家发掘出由人巧而返天工之词法，进一步拓展了空洞单一的兼收并蓄融通两宋之论，是从看似不同词风的本原出发，实现了两宋词质的互通，更拓展了常州词派“比兴寄托”说的内涵。标举宋四家词人，也使得梦窗词、碧山词得以经典化，突破论稼轩词的窠臼，词学界呈现出“清真、梦窗、中仙之绪既昌，玉田、石帚渐为已陈之刍狗”之变局。清代中期及晚清民国，常州词派后继者，推尊宋四家词人，周济宋四家理论或被沿被扬，对词坛影响深远。

5. 结语

周济在其词学的研究与评论中,将“浑化”视为最高层次的追求。他深知要达到这一境界,必须先有一种“寄托出入”的深邃意境,让读者能在文字中窥见不尽的深远与微妙;其次,运用“浑化”之道时,他摒弃了简单直白的陈述,转而在细节处精雕细琢,使得每一个词都蕴含着深刻的意义和情感。

周济致力于超越前人的“町畦”模式,避免了那种千篇一律、缺乏创新的创作态度。他不仅总结出了一套关于学习词的方法,还对历代诗词作者的文风进行细致的辨析,力图找到属于自己的独特道路。这种传承与革新的意识是如此深刻,以至于它不仅仅是一次理论上的探讨,更是一种长期而艰苦的实践过程。

通过不懈的努力,周济使“浑化”的概念深入人心,成为词学研究的一个重要理论。他所提出的理论不仅为后人提供了宝贵的参考,也促使整个词坛向着更加丰富和多元的方向发展。在他的影响下,词作不再是简单的文字堆砌,而是充满了哲思和艺术的深度,体现了词作为文学形式的独特魅力和时代价值。

基金项目

2024 年云南省教育厅科学研究项目“符号学视域下的三星堆和古滇国青铜鸟纹比较研究”(项目编号:2024Y778)。

参考文献

- [1] 周济. 词辨·自序, 词话丛编本(第2册) [M]. 北京: 中华书局, 2005: 1637.
- [2] 况周颐. 蕙风词话·卷一, 词话丛编本(第4册) [M]. 北京: 中华书局, 2005: 4412.
- [3] 谭献. 词辨, 清人选评词集三种[M]. 济南: 齐鲁书社, 1988: 164.
- [4] 周济. 宋四家词选·目录序论, 词话丛编本(第2册) [M]. 北京: 中华书局, 2005: 1643
- [5] 陈廷焯. 白雨斋词话·卷二, 词话丛编本(第4册) [M]. 北京: 中华书局, 2005: 3809.
- [6] 周济. 宋四家词选, 清人选评词集三种[M]. 济南: 齐鲁书社, 1988: 212-218.
- [7] 周济. 介存斋论词杂著, 词话丛编本(第2册) [M]. 北京: 中华书局, 2005: 1630.
- [8] 刘熙载. 词概, 词话丛编本(第4册) [M]. 北京: 中华书局, 2005: 3707.
- [9] 陈鼓应. 老子今译今注(修订版) [M]. 北京: 中华书局, 2023: 126.
- [10] 李振刚. 生命的哲学——《庄子》文本的另一种解读[M]. 北京: 中华书局, 2009: 117.
- [11] 丁福保. 历代诗话续编[M]. 北京: 中华书局, 1983: 1143.
- [12] 郭绍虞. 中国历代文论选: 第2册[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980: 208.