

宋元词格类词学论著及其格法论说体系考论*

——兼论张炎的“清空”所指

赵惠俊

摘要:词学论著源于对诗学论著的摹效,依其体例大致可分为两类:仿诗话的词话与仿诗格的词格。宋元词格类论著以词别是一家为理论基础,以词体的法度规式为主要内容,代表性论著有《作词五要》《乐府指迷》《词旨》等。李清照《词论》是现存最早的系统讨论词体格法的词学文献,其后的宋元词格类论著基本遵循其框架体系与价值判断,以韵律、句法、字法、意趣为核心论说层面,以用典、写情、令曲、咏物之法、节序寿词之法为外围论说层面,初步建立起一套词体格法的话语论说体系。同为词格类论著,张炎《词源》卷下与《词论》的相通性堪称最高,其重要的批评术语“清空”是与风格、审美无涉的格法概念,指的是一种多用虚字所能造就的词势类型。

关键词:词话;词格;《词论》;《词源》;清空

DOI:10.13471/j.cnki.jsysusse.2025.06.003

词话是词学研究对于论词文献的统称,概念范围通常从宽定义为“及词之话”,涵盖成卷的词话专著与唐宋以来各类典籍中的散见论词文字,内容主要是有关词的本事、品评、引用、考证、论述等^①。这种较为宽泛的定义已是当下研究的共识,无论是探讨某家某段的词学思想,还是辑录汇编词话文献,当代学者大都会将专门论著与散见文字统合在一起。这样的认知理念其实并不符合唐圭璋《词话丛编》的辑录体例,《词话丛编》例言以及吴梅《词话丛编序》皆明确指出是编所收为专门之论词著作,兼及笔记杂著里集中收录论词条目的专卷^②。也就是说,著作是唐圭璋等前辈词学家所认为的一部词话得以成立的必要条件之一。但是现今的主流词话概念定义却舍弃了这一条件,径将论著与零篇混为一谈,仅仅将其视作一种可以集中性地网罗论词文献的载体而已。尽管这样的操作方式可以充分扩展词学研究的文献搜集范围,极大地丰富我们的词学批评史认知,但是对于专门的词学论著来说,却会令其失去基于著作类型、论著体例的考察维度,使得我们不仅难以完整地一部词学论著的框架体系与批评旨趣,还会误读其间的某些关键性词学术语。这对于宋元词论的研究有着尤为严重的负面影响,因为其时的词学论著尚处于论著体式驳杂多样的阶段,远未发展至如同清代词学论著那样的体例稳定统一的成熟状态,也就更加需要予以论著类型的清理辨析。本文即拟从这个长期未获关注的角度入手,探讨宋元词学论著的主要体类,着重考察其间词格类论著的形态体制与话语论说体系,并在此基础上为南宋词学的经典批评术语“清空”的意蕴所指稍作发覆。

* 收稿日期:2025—06—15

作者简介:赵惠俊,复旦大学中国古代文学研究中心、中国语言文学系(上海 200433)。

① 朱崇才:《词话史》,北京:中华书局,2006年,第1页。

② 唐圭璋编:《词话丛编》,北京:中华书局,2005年,卷首第6页、卷首第3页。

一、诗学论著的衍生：宋元词学论著的词话与词格之分

尽管词体文学产生于唐,但从现存的文献材料来看,专门的词学论著则始自北宋中后期,而且是从对于诗学论著的摹效衍生而来。因此,前人对于诗学论著或者诗文评著作所做的分类,完全可以成为探讨词学论著之体类的重要参考。目前对于诗学论著的分类,大体本之《四库全书总目·诗文评类小序》的这段简明扼要的论述:

其勒为一书传于今者,则断自刘勰、钟嵘。勰究文体之源流,而评其工拙;嵘第作者之甲乙,而溯厥师承。为例各殊。至皎然《诗式》,备陈法律;孟棨《本事诗》,旁采故实;刘攽《中山诗话》、欧阳修《六一诗话》,又体兼说部。后所论著,不出此五例中矣。^①

这段话最后提到的以《中山诗话》《六一诗话》为代表的诗文评类例就是产生于北宋的诗话之体。四库馆臣敏锐地指出诗话类论著与被今人泛称为笔记小说的说部文献有所相通,为探究诗话的论著体制与著述心态指明了方向。祝尚书便在此基础上认为宋诗话“不再用死法教人如何作诗,而是将表达形式定位为‘闲谈’,即用随笔式、漫谈式的诗歌批评和叙事方法,让读者在轻松、愉快的阅读中得到直观的,甚至是情绪化的感受”,从而宋诗话的本质特征是“消费”诗歌,内容精髓则是谈诗艺与论诗派^②。祝尚书准确揭示了宋代诗话谈诗论艺的撰述重心,并指出其核心论说内容之所以会是品评诗人与诗作、议论体派风格、描述审美特征,就是因为其深受笔记小说以资闲谈的论著体制的影响。除此之外,笔记小说纪事存史的著述动机也深刻影响了宋代诗话的内容构成,使得其间还大量充斥着存录诗作、记录诗人轶闻秘事甚至考辨诗作本事等溢出诗歌艺术之外的记事考辨内容。因而南宋人许颢在所撰《彦周诗话自序》中如此总结道:“诗话者,辨句法,备古今,纪盛德,录异事,正讹误也。”^③

由于诗话是宋代新兴的诗学论著类型,从而对于同样是兴起于两宋且从诗学论著衍生而出的词学论著来说,诗话自然是其最为方便直接的来源。《词话丛编》收录的宋元词学论著,也确实多是与诗话相类的论著类型。例如《能改斋词话》2卷,本就是吴曾所撰笔记《能改斋漫录》中专论歌词的卷16、17卷;《苕溪渔隐词话》2卷,本就是胡仔所撰诗话类著作《苕溪渔隐丛话》中专论乐府词的前集卷59与后集卷39;《魏庆之词话》1卷,本就是魏庆之所撰诗话类著作《诗人玉屑》中专论词体的第21卷;《浩然斋词话》1卷,本就是周密所撰笔记《浩然斋雅谈》中专论词体的卷下部分。这四者不仅都是从笔记、诗话论著当中截取辑录而来,并且在内容方面也都以品评词人词句与记录本事轶闻为主。特别是周密的《浩然斋词话》,有着相当明确的存人存词的著述意图。因此,这四种词学论著完全可以参酌诗话的命名方式,被统一地归类为词话论著。四者之外,另有王灼所撰《碧鸡漫志》一种,虽是独立完整的论词专著,但其撰写形态与成书方式皆符合两宋笔记的典型特征。再加之是书的基本内容就是考辨词史、品评各家词短长与论说词调的起源本事,无疑就是最为标准典范的南宋词话类词学专书。至于杨绘所撰的《时贤本事曲子集》与杨湜所撰的《古今词话》,则为专记词作本事之书,当是仿效以孟启《本事诗》为代表的旁采故实之体而来,《古今词话》甚至还与通俗文学中的说话一体有所关联。不过由于记录诗歌本事也是宋代诗话的重要内容之一,故而入宋之后的专门汇录本事的诗学论著并不多,逐渐与渊源于笔记小说的诗话类论著相合流。于是杨绘与杨湜所编纂的这两部词学论著,也可以被一并归入词话之属。

尽管诗话类论著在宋代诗学著作当中数量最多,也最具代表性,但是宋人其实还有其他的诗学著作类型,其间最为重要者莫过于四库馆臣所言的以皎然《诗式》为代表的“备陈法律”一体。这类诗学论著

① 永瑢等:《四库全书总目》卷195,北京:中华书局,1965年,第1779页上。

② 祝尚书:《论宋诗话》,《文学遗产》2016年第1期。

③ 许颢:《彦周诗话》,何文焕辑:《历代诗话》,北京:中华书局,2004年,第378页。

通常被称作诗格,大为流行于唐代,主要的论说内容是诗歌在字、词、句、篇等方面的体式格法与写作法度。根据张伯伟《诗格论》一文的考述,旨在教人写诗的诗格类著作大体可以分成以空海《文镜秘府论》为代表的初盛唐诗格类型,和以皎然《诗式》为代表的晚唐五代诗格类型。《文镜秘府论》的内容大体由声韵、病犯、对偶、体势四个部分组成,《诗式》的内容则大体由四声、对偶、诗势、立意四个部分组成^①。综而观之,诗格类论著基本以诗歌的声律、词法、句法、谋篇布局之法、立意运意之法为主要论说对象,与诗歌的文本体式紧密关联,并不涉及本事轶闻、风格体貌与审美类型等内容,是与诗话完全不同的诗学论著类型。实际上,宋人就是以唐五代诗格类论著为对立面,才创造出了诗话这种新型诗学论著。罗根泽即已指出:“五代前后的诗学书率名为‘诗格’,欧阳修以后的诗学书率名为‘诗话’,已显然的说明了‘诗话’是对于‘诗格’的革命。所以诗话的兴起,就是诗格的衰灭,后世论诗学者,往往混为一谈,最为错误。”^②虽然诗格类论著并未随着诗话的兴起而彻底消亡,诗话当中亦会囊括不少论说诗歌格法的条目,但诗格类论著至迟在南宋彻底失去诗文评著作的主流话语权则是不争的事实。

正是由于“诗话革命”的影响,从诗学论著衍生而来的词学论著首先出现的就是词话类型,而且词话类论著还始终在词学论著当中保持着断层领先的数量优势,使得论者更加容易简单化地以词话一名统称所有的词学论著。但是宋元词学论著在词话类型之外,其实还存在着一些不以言本事、谈词艺、论风格为内容的著作类型。如杨缵《作词五要》略云:“作词之要有五:第一要择腔……第二要择律……第三要填词按谱……第四要随律押韵……第五要立新意。”^③杨缵所提的前四要皆是词体声律方面的写作要求,而最后一要则属于立意层面,皆与风格、审美、本事无涉,完全不符合上述从诗话衍生而来的词话类论著的基本特征,倒是可以被完整接纳进诗格类论著的体系当中。不仅如此,杨缵的“五要”之名还与皎然《诗式》“诗有四不”“诗有四深”“诗有二要”“诗有二废”等论目极为相似,而《诗式》的这些论目恰恰就是晚唐五代诗格类论著通行论述话语模式的典型代表。由此来看,相较于以词话定义《作词五要》的著作类型,将其视为仿效诗格类论著而成的词学论著应该要更为合理一些。

与《作词五要》相似,沈义父的《乐府指迷》也呈现出更加近于诗格类论著的特征。尽管今传本《乐府指迷》是从明刊《花草粹编》卷首辑出,应该不是原本那部独立论著之完璧,但存世的这二十八条毫无讨论风格、审美与人事的内容,全然集中在韵律、句法、谋篇布局、下字运意之上。更为关键的是,今传本《乐府指迷》第一条以“论作词之法”标目,直接点明了本书讨论作词之法度、标准、程式的著述意旨,而且其间还有着“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”这样的标准《诗式》体论述话语^④。除此之外,元人陆辅之所撰的《词旨》与诗格类论著的相通程度还要更高。《词旨》全书大体完整保存到了今日,分上下两卷,合计由“词说”“属对”“乐笑翁奇对”“警句”“乐笑翁警句”“词眼”“单字集虚”“两字集虚”“三字集虚”九个部分组成。除了“词说”中的七则是论说性条目之外,其他部分皆是一例例对偶句、词句与虚字的罗列,完全就是唐代诗格类论著不厌其烦地列举典范合式之诗例、句例的经典著述形态。而且《词旨》用于开宗明义的纲领性论述,亦是高度《诗式》体的论说话语模式:“命意贵远。用字贵便。造语贵新。炼字贵响。”^⑤最后还需要指出的一点是,宋人经常在诗话里对于诗格类论著予以抨击,而最为常见的理由就是诗格卑俗浅陋、仅供初学。但陆辅之却无所顾忌地在《词旨》自序里直接交代,是书“语近

① 张伯伟:《诗格论》,《全唐五代诗格汇考》,南京:凤凰出版社,2002年,第5—17页。

② 罗根泽:《中国文学批评史》,上海:上海书店,2003年,第517页。

③ 杨缵:《作词五要》,唐圭璋编:《词话丛编》,第267—268页。

④ 沈义父:《乐府指迷》,唐圭璋编:《词话丛编》,第277页。

⑤ 陆辅之:《词旨》,唐圭璋编:《词话丛编》,第301页。

而明,法简而要,俾初学易于入室云”^①,完全能反向表明《词旨》所摹效的诗学论著就是诗格而非诗话。

综上所述,由诗学论著衍生而出的宋元词学论著可以被细分为摹效诗话类论著的词话与摹效诗格类论著的词格两种论著类型。前者以《碧鸡漫志》《能改斋词话》《浩然斋词话》为代表,主要内容是谈词艺、论风格、品评词作词句、记录词人轶事与词作本事等;后者以《乐府指迷》《词旨》为代表,主要内容是谈论词体在声律、句法、谋篇布局、下字运意等方面的法度规式,以向初学者指示基本的填词法门。

二、李清照《词论》所言之词体写作要求及其格法论说性质

现存宋元词格类论著大体就如上文所述的那样,基本都出自宋元之际的两浙江湖词人之手。这个现象的背后其实蕴藏着为何在诗话类论著占据主流话语权的时代,词坛还会逆势产生多种词格类论著的原因。尽管词学论著是从诗学论著衍生而来,可是诗词二体终究有别,但凡秉持尊体观念的词家,都不可避免地会重点强调词有别于诗的种种体式特征与写作规范。于是唐宋诗格类论著所总结出的作诗法度在这些论者看来对词无效,他们需要自行阐释词体独立于诗的体式特征。宋元之际的两浙江湖词人就是这类视词为独立专门之学的词家代表,因而指示词体格法与填词法度的词格类论著才会集中性地出于他们之手。这同时也有助于我们重新审视宋人的零篇论词文字,特别是那些很早就具备词之文体独立意识的词家所论,其实早已初步奠定了宋元词格类论著的基本论说框架与核心观点。

就现存文献而言,最为重要的相关篇目当然是高举“词别是一家”之说的李清照《词论》。这篇论文不仅在历时的层面上梳理出了分属专业词人与士大夫词人的两条本朝词史发展脉络,还在共时的层面上通过分别言说被其择选出来的优秀词人之优长与不足的方式,提出了多个词体写作要求。李清照于文中所做的赞许与批判有着两两成组的特征,每一条赞语都能至少获得一条本之相同写作要求的贬辞参照,反之亦然。换言之就是,李清照针对若干个文体或写作层面的议题逐一提出了她的词体写作要求,并在《词论》里为每一个写作要求都予以了正反两面的评述。李清照在《词论》当中提出的第一处赞许是“斯文道熄,独江南李氏君臣尚文雅”^②,显然是本之“斯文”概念而在字面与意趣层面提出了崇雅的写作要求。与之相对的负面评述就是上文的“流靡之变日烦”以及下文针对柳词的“词语尘下”之讥。第二处赞许围绕柳词而发,包含了两个层面的肯定。首先是“变旧声,作新声”,充分认可了柳永开创宋代慢词新声的重大贡献,与上文“郑卫之声日炽”以及“亡国之音哀以思”两句互为依傍,提出了乐声、音声层面的雍容安乐要求;其次就是毋须多言的“协音律”,与下文的“又往往不协音律”同属韵律层面的写作要求。第三处赞许则是肯定张先等人的“时时有妙语”,此论不仅着眼于词句构思的文雅精妙,而且还暗含着这些词句符合词体之句法体式的前提,否则便会和晏欧苏那样,被李清照批评为“皆句读不葺之诗尔”。也就是说,李清照认为晏欧苏的词作尽管颇具高才,但却是用诗之句法填成,严重损害了词体的独立专门性。因此,她才会同时指出王安石与曾巩“文章似西汉,若作一小歌词,则人必绝倒”,即词句不仅不能用诗之句法填写,精湛的文章句法同样也是不适用的。至于对于晏欧苏“学际天人,作为小歌词,直如酌蠡水于大海”的赞誉,当然与“文章似西汉”相同,是站在士大夫学识层面上的赞许之辞,即词作需要承载士人博雅精深的学识素养与高远浑厚的气度。从而与之相对的负面评价也就又是“流靡之变日烦”以及对于张先等人“破碎何足名家”的批评。其后,李清照予以晏幾道、贺铸、秦观与黄庭坚四人“始能知”词体“别是一家”的综合性肯定,但旋即分别指出了四家之不足。所谓“晏苦无铺叙”看上去是在写作手法的层面上指出晏幾道词缺少铺叙手段,但实际上针对的是晏幾道只有令曲而无慢词的问题,与柳永

① 陆辅之:《词旨》,唐圭璋编:《词话丛编》,第301页。

② 本文对于《词论》的征引,皆出自李清照撰,徐培均笺注:《李清照集笺注(修订本)》卷3,上海:上海古籍出版社,2018年,第289—290页。下文不再一一出注。

“变旧声,作新声”的贡献遥遥相对,反映出李清照主要围绕着慢词一体发表她的词学主张。其后“贺苦少典重,秦即专主情致”之语,是一组就同一层面的议题所做之正反评述,不然“即”字的关联意义便无从落脚。北宋后期至南宋前期对于“典重”一词的使用有着较为明确的一致性,就是指高度合乎文体体式规范的稳重妥帖作品。如曾巩《王平甫文集序》所云“其文闳富典重”^①,胡寅《轮对札子》所言“词贵简严,体归典重”^②,王灼《李教授墓志铭》所云“诗文典重有法”^③等便是如此。因此李清照此处也应是基于词体的文体体式,认为贺铸存在着未能严守词之总体性文体法度规范的欠缺。而这总体性法度规范的具体所指,便是其下的“专主情致”,也就是词主言情的文体本质。全文的结尾又是一组正反两面的评述,即“少故实”与“尚故实,而多疵病”,这是李清照在用典层面上提出的善用事典的词体写作要求。为了能够直观地呈现上文所论,兹将相关内容列表如下(见表1):

表1 李清照《词论》格法论说体系表

序号	评价属性	《词论》原文	写作要求	所属层面
1	正面	独江南李氏君臣尚文雅	去俗求雅	字面、意趣
	负面	流靡之变日烦 词语尘下		
2	正面	变旧声,作新声	雍容安乐	音声、意趣
	负面	郑卫之声日炽 亡国之音哀以思		
3	正面	协音律	协律	韵律
	负面	又往往不协音律		
4	正面	时时有妙语	符合词体的句法体式	句法
	负面	皆句读不葺之诗尔 文章似西汉,若作一小歌词,则人必绝倒		
5	正面	学际天人,作为小歌词,直如酌蠡水于大海 文章似西汉	展现士大夫博雅精深的学识与高远浑厚的气度	意趣
	负面	流靡之变日烦 破碎何足名家		
6	正面	变旧声,作新声	重慢词	体调
	负面	苦无铺叙		
7	正面	专主情致	合乎词体的基本文体规范	体调
	负面	苦少典重		
8	正面	尚故实	善用事典	用典
	负面	少故实 多疵病		

根据上文所论与表1所示,李清照在《词论》中所做的八组正反评述是基于字面、音声、韵律、句法、意趣、体调与用典这七个层面的议题展开的,它们都是唐宋诗格类论著的常规探讨对象,全然无涉风格、审美层面的内容。是以李清照就是完全从格法的维度来论证“词别是一家”的,初步奠定了词体格法论说的主要议题层面与基本观点。不过必须要明确的是,李清照并没有具体详细地例释她在这七个格法

① 曾巩撰,陈杏珍、晁继周点校:《曾巩集》卷12,北京:中华书局,1984年,第201页。
② 胡寅著,尹文汉点校:《斐然集》卷10,长沙:岳麓书社,2009年,第202页。
③ 曾枣庄、刘琳主编:《全宋文》第192册,上海:上海辞书出版社;合肥:安徽教育出版社,2006年,第80页。

论说层面上所提出的主张。除了在批评晏欧苏三人所作之词不协音律的时候稍微举了几种词调所应遵循的用韵法式之外,就再无其他的字词句篇范例。这当然是论文体制之限所致,不过也意味着尽管《词论》有着强烈的格法论说色彩,并为后世的词格类论著奠定了基本的格法论说框架,但其自身却并不能算是严格意义上的词格著述。

三、《作词五要》《乐府指迷》《词旨》所论格法的偏重与共通

宋元之际,两浙江湖词人所撰写的词格类论著,其实并没有在李清照《词论》的基础上拓展出新的词体格法论说层面,而是分别就在《词论》所探讨的七个层面里选取各自的论说侧重,并予以具体详细的例释。前文业已提过,杨缵《作词五要》的前四要分别指示了填词所应遵循的曲、调、声、韵法度,皆属于韵律层面的论说,极见韵律法度被杨缵视作最为基础也最为重要的词体格法。而杨缵所提之第五要“立新意”属于意趣层面的要求,而且还是一番多维度的探讨:“若用前人诗词意为之,则蹈袭无足奇者。须自作不经人道语,或翻前人意,便觉出奇。或只能炼字,诵才数过,便无精神,不可不知也。更须忌三重四同,始为具美。”^①这短短数语,就涵盖了善用语典、点化成句、自铸新词、炼字以及避重字五种或可被统称为字法的遣词用字法度。这说明哪怕是在探讨意趣层面的格法议题,杨缵的重心还是会落到更具体式性与技术操作性的内容上,所谓的“立新意”,是需要通过正确规范的遣词用字之法实现的。也就是说,杨缵的第五要其实可以被视为综合字法与意趣两个层面的论说。至于其间“忌三重四同”的具体所指虽然无从明晓,但却再次从话语模式的角度显示出是著与唐代诗格类论著的共通。

尽管《作词五要》的篇幅极为简短,可是与其成书年代相近但篇幅却要多出十倍的沈义父《乐府指迷》,同样鲜有涉及逸出《词论》的格法论说层面。上文亦已提到,今传本《作词五要》的第一条就开宗明义地提出了“音律欲其协,下字欲其雅,用字不可太露,发意不可太高”四条填词法度,分别对应着协律、崇雅、深幽、柔婉的词体写作要求。从论说层面而言,第一条属于韵律层面,第二、三条属于字法层面,第四条属于意趣层面。可见沈义父所认为的最具基础意义的词体格法层面,与杨缵完全一致。在“论作词之法”之后,今本《乐府指迷》紧接的是分别评述周邦彦、康与之、柳永、姜夔、吴文英、施岳、孙惟信的六则条目,但其内容并非诗话类论著所通行之闲谈感发式的艺术品评,而是严格按照首条所提出的填词四法评判这七位词人^②,因此最终的评判结果相当明确客观。越是能全面符合填词四法的词人,其所获得的评价就会越高,反之则需具体交代所论词人的有违法度之处。比如“康柳词得失”条谓“康伯可、柳耆卿音律甚协,句法亦多有好处。然未免有鄙俗语”,即是肯定康柳二人能够完美做到第一、三条词法的要求,但却与第二条词法的要求相违。又如“姜词得失”条谓“姜白石清劲知音,亦未免有生硬处”,即是肯定白石词符合第一、二、三条词法的要求,但在第四条词法上还是略有缺憾。再如“孙词得失”条谓“孙花翁有好词,亦善运意,但雅正中忽有一两句市井语,可惜”,则是高度肯定孙惟信完美符合第三、四条词法的要求,但可惜在第二条词法上有所微瑕。而沈义父之所以会认为周邦彦是他心目中的词家之冠,就是因为周邦彦同时符合这四条词法要求。“作词当以清真为主”条云:“盖清真最为知音,且无一点市井气。下字运意,皆有法度,往往自唐宋诸贤诗句中来,而不用经史中生硬字面,此所以为冠绝也。”其间的知音、无一点市井气、下字、运意的排列分布与填词四法的顺序完全一致,足见“论作词之法”条的理论总纲意义。此外,沈义父还将“往往自唐宋诸贤诗句中来,而不用经史中生硬字面”视为实现下字与运意之要求的共通技术操作手段,不仅能够旁证其所谓“未免有生硬处”应是在意趣层面上予以姜夔的批评,而且沈义父将字法与意趣综合在一起的批评样态,还显示出了他与杨缵之间的理念共通。由此不难判断,

① 杨缵:《作词五要》,唐圭璋编:《词话丛编》,第268页。

② 沈义父:《乐府指迷》,唐圭璋编:《词话丛编》,第277—278页。

杨缵与沈义父所持之词体格法论说体系是基本相同的。

在议论完六家词得失之后,今传本《乐府指迷》还有二十二则条目,主要内容就是详细揭示具体的填词法度。尽管这些条目的编次较为散漫杂乱,但是细究之下还是能够看出它们的论说内容大多就在填词四法的框架之内。“论押韵”“词中去声字最为紧要”“豪放与叶律”“腔以古雅为主”“词多句中韵”“词腔”六条,是韵律层面的实现协律要求的方法;“坊间歌词之病”“误读柳词”两条,是字法层面的规避俚俗的手段;“要求字面当看唐诗”“论造句”“句上虚字”三条,是字法层面的实现味深意婉的具体方式。另外还有将填词四法综合在一起的写法论说。如“作词须推敲吟嚼”一条,就是综合韵律与字面的创作法式;而“咏物不可直说”“寿词须打破旧曲规模”“咏物最忌说出题字”三条,则是以咏物与颂寿这两种常见题材为例,更具实践性地展示了如何才能实现深幽柔婉又自出新意的写作要求。不过最后还剩下的七条,倒是沈义父超出填词四法的格法论说。“论起句”“论过处”“论结句”三条,是句法层面的言说;“论咏物用事”“用事须不用人姓名”,是用典层面的探讨;“咏花卉及赋情”一条,意在强调言情是词体最为基本的文体特质,任何题材的吟咏都需语涉情事,但不可流于俗艳;“作大词与作小词法”一条,则是在谋篇布局的层面上揭示了慢词与令曲的体式差异。是以沈义父在杨缵探讨过的韵律、字法、意趣之外,还涉及了句法、用典、赋情与令慢体调四个层面。尽管这四者是杨缵所未及,但它们都曾为李清照《词论》所探讨。而且如若将前三者与后四者相加,即可涵盖是李清照《词论》的全部词体格法论说,这无疑能够进一步印证《词论》对于宋元词格类论著构建论说体系具有重要的奠基意义。

至于成书时间较《乐府指迷》晚了近半个世纪的《词旨》,同样没有开拓《词论》所未及的格法论说层面,而且还更加集中在了某几个层面之上。陆辅之也在开篇提出了四个基本的填词原则,即意趣层面的“命意贵远”,字法层面的“用字贵便”与“炼字贵响”以及句法层面的“造语贵新”。此外,陆辅之还为他的填词四原则分别配以可作示范的词人,“周清真之典丽,姜白石之骚雅,史梅溪之句法,吴梦窗之字面”^①,依次对应用字、命意、造语、炼字,较《乐府指迷》更具理论概括性。而且其后所接的“取四家之长,去四家之短”云云,则表明陆辅之并不愿意在《词旨》中树立一位兼具四贵的完美词人。这与沈义父视周邦彦为冠绝的批评理念不同,却与李清照历数诸家词之优劣的批评样貌相类,倒是能够再次印证李清照《词论》已然全面奠定了宋元词格类论著的基本格法论说体系。

四、张炎《词源》卷下的条目构成及其论著类型的归属

在《作词五要》《乐府指迷》《词旨》三者之外,还有一种极为重要的宋元之际两浙江湖词人所撰的词学论著有待探讨,这便是张炎的《词源》。今传本《词源》分上下两卷,上卷专言音乐乐律,下卷则探讨作词之法,无论上卷是否出于伪托,《词源》的词学批评史意义终究是由下卷所奠定,历代学者也基本上仅就下卷做出立论。故本文遵循旧例,将《词源》卷下视作一部独立的词学论著,在此基础上展开相关考察。

尽管《词源》卷下并没有特别典型的有类诗格模式的论说话语,但是只需将其与上文所论的词学论著详细比照,即可获得《词源》卷下同样当属词格类论著的认识。而且其与李清照《词论》的相通程度,更要远高于任何一种其他的宋元词格类论著^②。在《词源》卷下之首,载有一篇张炎撰写的自序,此文的论述层次与《词论》高度相近。其开篇谓“古之乐章、乐府、乐歌、乐曲,皆出于雅正。粤自隋、唐以来,声诗间为长短句。至唐人则有尊前、花间集”,完全就是《词论》“乐府声诗并著,最盛于唐”云云的开篇模式。若说有何新意,也就只有将词体的源头从唐代上推至三代歌诗而已。其后张炎便将论述转至本朝词乐,

① 陆辅之:《词旨》,唐圭璋编:《词话丛编》,第301—302页。

② 本文所引《词源》文句,均出自唐圭璋《词话丛编》本,详见《词话丛编》第255—267页。下文不再一一出注。

其云：“迄于崇宁，立大晟府，命周美成诸人讨论古音，审定古调，沦落之后，少得存者。由此八十四调之声稍传。而美成诸人又复增演慢曲、引、近，或移宫换羽，为三犯、四犯之曲，按月律为之，其曲遂繁。”这与李清照在评价完南唐词后所接之“逮至本朝，礼乐文武大备，又涵养百余年，始有柳屯田永者，变旧声，作新声，出乐章集，大得声称于世”并无二致，只是将本朝词乐的代表人物从柳永换为周邦彦而已。随后张炎依然与李清照一样，就着词乐的话头将论述转到了词作文本之上：“美成负一代词名，所作之词，浑厚和雅，善于融化词句，而于音谱，且间有未谐，可见其难矣。作词者多效其体制，失之软媚，而无所取。”其间不仅采用了《词论》同时指出词人之短长的论说方式，而且所涉的格法层面与价值取向亦与《词论》相合。“浑厚和雅”即是“亡国之音哀以思”的对立面，“善于融化词句”便是“学际天人”的具体文本表现，“于音谱间有未谐”与“往往不协音律”仅有程度深浅之别。随后，张炎又列举了周邦彦以外的典范词家，“如秦少游、高竹屋、姜白石、史邦卿、吴梦窗，此数家格调不侔，句法挺异，俱能特立清新之意，删削靡曼之词，自成一家，各名于世。作词者能取诸人之所长，去诸人之所短，精加玩味，象而为之，岂不能与美成辈争雄长哉”，显然与《词论》“后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之”云云同构同调。不仅如此，张炎还在其间明确交代了所言内容的格法层面归属，即“格调不侔”为韵律层面、“句法挺异”为句法层面、“立清新之意”为意趣层面、“删削靡曼之词”为字法层面。这完全与沈义父一样，就是在《词论》所奠定的格法论说框架下予以进一步的深化。由此可以进而推知，被这篇自序所统领的《词源》卷下诸条目，其内容应也不会溢出《词论》的范围之外。

事实确是如此。《词源》卷下开篇的“音谱”与“拍眼”两条，即是韵律层面的论说。其后的“制曲”条则宣告韵律部分的结束，其下皆是讨论词作文本体式与写作格法的内容，论说偏重与陆辅之《词旨》相同，亦印证了《词旨》乃整合张炎之论的陆氏自陈。从内容上来看，“制曲”一条完全可以被视作《词源》卷下的格法总论。起首“作慢词，看是甚题目”直接将体式限定在了慢词之上；“先择曲名，然后命意”，指出填词需要首先予以意趣层面的考量；“思量头如何起，尾如何结，方始选韵”，乃是结构章法与韵律层面的要求；“最是过片，不要断了曲意，须要承上接下”，转入句法层面的技法；“或有重叠句意，又恐字面粗疏，即为修改”，又转至字法层面的手段。是以此条其实是再次概述了一遍已由序言结尾交代过的格法论说体系，引领其下所列的分述条目。“句法”“意趣”两条，顾名思义就是分言句法与意趣层面的填词法度；“字面”“虚字”“清空”三条，乃言字法层面的填词法度。自“用事”一条开始，《词源》卷下的论说转向了基本格法层面之外的其他重要法度。“用事”为用典法度；“咏物”“节序”“赋情”“离情”则是指示写作常见题材之时所应遵循的原则，从其所选择的题材即可看出，张炎亦高度认同言情是词体最为基本的文体特质；“令曲”则是补充说明令曲的基本填写规式，这显然意味着此前十余条全是针对慢词而做的格法阐述，于细节处再次展现出与《词论》一致的论说立场。最后的一则条目名为“杂论”，其下杂聚着十二条散论，囊括了不少品评词人的论述，但皆是围绕韵律、字法、句法、意趣、用典、写情而发，并无语涉风格审美层面的内容，可谓将《词源》卷下的论著类型彻底落实于词格一体。

除了可以明确其自身的论著类型归属，《词源》卷下的条目构成还有助于总结宋元词格类论著所共通的词体格法论说体系。这主要表现在《词源》卷下与《乐府指迷》二书的共通之上。除了前文已经提到的二者皆在李清照《词论》所奠定的基本框架下展开立论，于韵律、字法、句法、意趣之外，还涉及用典、写情、令慢之分的讨论。《词源》卷下与《乐府指迷》在讨论词体常见吟咏题材时，均选择以咏物、节序为例，并且都探讨了豪放之体的可取之处及其弊病。由此观之，两浙江湖词人所建立的词体格法论说体系就是从李清照《词论》渊源而出，大致可以分成核心论说层面与外围论说层面两个维度。核心层面由韵律、句法、字法、意趣四部分组成，外围层面则涵盖用典之法、写情之法、令曲之法、咏物词之法、节序寿词之法等。学词者不仅可以利用这套体系准确评说各家词之短长，同时更能据此按图索骥地实现协律、文雅、去俗、情深、意婉、韵远等两浙雅词的写作追求。

五、字法与词势:张炎的“清空”所指

明确了《词源》卷下归属于词格类论著之后,便可以对其间那个相当重要的词学术语“清空”重作概念清理。今人通常将“清空”认作是一个描述风格类型或审美范畴的词学术语,哪怕只是局限在张炎所论层面上的立论,也多会将其界定为张炎所提出的一种总体性的词体写作或词学审美要求,其语词能指交织着风格、审美、意境、趣味等多重维度的所指意蕴。但是宋元词格类论著并不会探讨风格、审美、境界等方面的问题,而是较为单一地以格法体式作为论说内容。因此,张炎所用的“清空”一词,应也不会偏出被论著体例所限定的这个语义范围。此外,《词源》卷下的条目编次也能印证“清空”意蕴所指的单一性,这主要与《词源》卷下的相邻条目之间存在着类似顶真修辞的结构特征有关。该特征在“句法”“字面”“虚字”“清空”“意趣”五条之间表现得最为明显,兹略去每条所举词例将其节引于下:

句法

词中句法,要平妥精粹。一曲之中,安能句句高妙,只要拍搭衬副得去,于好发挥笔力处,极要用功,不可轻易放过,读之使人击节可也。如东坡杨花词云……此皆平易中有句法。

字面

句法中有字面,盖词中一个生硬字用不得。须是深加锻炼,字字敲打得响,歌诵妥溜,方为本色语。如贺方回、吴梦窗,皆善于炼字面,多于温庭筠、李长吉诗中来。字面亦词中之起眼处,不可不留意也。

虚字

词与诗不同,词之句语,有二字、三字、四字,至六字、七、八字者,若堆叠实字,读且不通,况付之雪儿乎。合用虚字呼唤……若使尽用虚字,句语又俗,虽不质实,恐不无掩卷之诮。

清空

词要清空,不要质实。清空则古雅峭拔,质实则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞,去留无迹。吴梦窗词如七宝楼台,眩人眼目,碎拆下来,不成片段。此清空质实之说……白石词如疏影、暗香……不惟清空,又且骚雅,读之使人神观飞越。

意趣

词以意趣为主,要不蹈袭前人语意。如……此数词皆清空中有意趣,无笔力者未易到。

张炎在“句法”条中提出词中要紧处应用气力填以平妥精粹之句的写作要求,并于条末将其重复:“此皆平易中有句法。”而“字面”条即于起首处叠用“句法”二字,指出若要实现有句法的要求,关键在于深加锻炼、字字敲打得响的字面工夫,其论说的层面随之由句法过渡到了字法。“字面”条的结尾同样也重复本条要旨,以“字面亦词中之起眼处”数语强调“字面”是词体专属的格法内容。“虚字”条即承自此点而发,以“词与诗不同”起首,带出了与不用生硬字面同属字法层面要求的多用虚字、少用实字,并于结尾处将张炎所否定的堆叠实字现象定义为“质实”。随后的“清空”条便是通过重复“质实”一词带出了与之相对的“清空”一词,于是既然质实指的是堆叠实字,那么此处作为质实的对立面而出现的清空,自然就只能指的是大量使用虚字了。“清空”一词被张炎在此条的结尾处再次使用,而且是与另一个褒义术语“骚雅”连用。观其下“意趣”条的起句“词以意趣为主”即可推知,“骚雅”应该指的是有所高远意趣之词,其与“清空”分属张炎在意趣与字法两个层面上的词体写作要求。“意趣”条的最后一句依然采用了重复本条义旨的手法,观“皆清空中有意趣”与上条之“不惟清空,又且骚雅”两句有着完全一致的句法构成,不仅能够印证骚雅所指即为有意趣,而且还可以显示张炎对于“清空”一词的使用始终落在多用虚字这个义项之上。至于根据张炎在《词源》卷下所举词例以总结探讨张炎的“清空”所指,钟振振已经作过细致深入的相关分析,其结论同样也是:“在字数恒定的任何一首词作中,实字用得越多,虚字用得越少,就越趋

向于张炎心目中的‘质实’;实字用得越少,虚字用得越多,就越趋向于张炎心目中的‘清空’。”^①

明晓了张炎用“清空”一词言说的是字法层面的多用虚字之法后,还有一个问题需要解决,即多用虚字之后所呈现的文本效果是怎样的?也就是说,既然“清空”与“质实”不是形容风格或审美的概念,那么与二者相关的“野云孤飞,去留无迹”以及“如七宝楼台,碎拆下来,不成片段”两喻,究竟是在描述什么?这个问题其实不难破解,只需回到《词源》卷下各条目之间的论述逻辑关系与词格类论著的摹效对象即可。“清空”条言说的是多用虚字之法,“字面”条言说的是深加锻炼以去生硬字面之法,二者都是能够实现在词中写出平妥精粹之句的字法手段。当然,张炎作词并不要求句句守法,只需在不可轻易放过处做到此点即可。“句法”条所举的八个例子,不出首韵、末韵以及上下两阕的倒数第二韵之外,故而一阕词当中只需做到这些韵句有句法即可。于是,所谓“碎拆下来,不成片段”应该指的是,如果将梦窗堆叠实字而成的质实之词的紧要韵句单独拆出来的话,就会发现它们并不能满足有句法的写作要求。相应地,“野云孤飞,去留无迹”就是在说,姜夔多用且善用虚字的清空之词可以不着痕迹地实现相关韵句有句法的写作要求。实际上,这种通过组合特定字法、词法而成相应的句法,是晚唐五代诗格类论著的重点探讨内容之一,诗格作者将其统一命名为“诗势”,并为诗歌总结出了林林总总的势型。而唐宋之际用于描述势型的常见话语模式,就与“如野云孤飞,去留无迹”“如七宝楼台”极其相类。皎然《诗式》如此论说诗势云:“其华艳,如百叶芙蓉,菡萏照水;其体裁,如龙行虎步、气逸情高;脱若思来景逼,其势中断,亦须如寒松病枝,风摆半折。”^②入宋之后,诗格作者更广泛地沿用其说,直接言诗有芙蓉映水、寒松病枝、转石千仞、贤鄙同笑等多种势型。这类形容状写多带有人性的譬喻联想,正如张伯伟所言:“诗歌创作中的句法问题……是由上下两句在内容上或表现手法上的互补、相反或对立所形成的‘张力’,这种‘张力’存在于诗句的节奏律动和构句模式之间,因而就能形成一种‘势’,并且由于‘张力’的正、反、顺、逆的种种不同,遂因之而出现种种名目的‘势’。”^③是以运用与之极为相类的譬喻联想话语模式,而且同样是在言说构建特定句法之用字方式的清空,其实更加适合以诗格中的诗势概念去理解其意蕴所指,甚至完全可以将“清空”“质实”所从属的词体格法概念命名为“词势”。也就是说,填词者多用、善用虚字,就能使词句之间构成有类“野云孤飞,去留无迹”的张力,从而形成“清空”之势;反之,如果堆叠实字的话,就会使词句之间形成有类“七宝楼台,眩人眼目”的张力,从而形成“质实”之势。只是词中具备质实之势的句子大多不能被单独拆出,难免会与词中紧要韵句应有句法的另一层面的格法要求发生冲突。

按照本文的分析,张炎的“清空”属于词体格法范畴的词势概念,无论是品鉴词句还是赞许词人,其运用“清空”一词,既非风格审美层面的言说,也不是总体性的评价,而是仅仅表达相关词作满足字法、词势的写作要求而已。然而后世词论家基本上都以风格审美概念运用与阐释“清空”一词,并将其认作是一种总体性的词体写作要求,更认为它是姜夔词的代表性艺术特征及其成就所在。如江顺诒云:“宋人论作词,已以清空为圭臬矣。”^④谢章铤云:“自姜夔、张炎、周密、王沂孙方开清空一派,五百年来,以此为正宗。”^⑤沈祥龙更给出了极为精辟义高的具体阐释:“词宜清空,然须才华富,藻采缛,而能清空一气者为贵。清者不染尘埃之谓,空者不着色相之谓。清则丽,空则灵,如月之曙,如气之秋,表圣品诗,可移之词。”^⑥尽管清代词学家的相关论述不符合张炎的本意,但却在鼓吹已派词学主张的立场下极大地丰富与

① 钟振振:《南宋张炎〈词源〉“清空”论界说》,《文学评论》2014年第3期。

② 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》卷1,北京:人民文学出版社,2003年,第64页。

③ 张伯伟:《诗格论》,《全唐五代诗格汇考》,第31—32页。

④ 江顺诒:《词学集成》卷5,唐圭璋编:《词话丛编》,第3265页。

⑤ 谢章铤:《赌棋山庄词话》续编4,唐圭璋编:《词话丛编》,第3549页。

⑥ 沈祥龙:《论词随笔》,唐圭璋编:《词话丛编》,第4054页。

深化了“清空”一词的理论内涵,不仅有效地推广普及了浙西词派的清空醇雅之说,也极为有助于全面深入地把握姜夔、张炎等南宋词人作品的艺术魅力与词史意义。因此,本文对于张炎所用之“清空”的意蕴所指乃是字法、词势概念的探讨,并非意欲否定清代至今的相关词学论述对于宋词研究的重要意义,而是旨在明确词学论著的体类与“清空”的意蕴所指有着宋元与清代之别,意在将后起之浙西词派的术语用义与宋元词家所用的本来面目区分开来。如此,我们才能准确认识宋元词论的理论框架体系及其所承载的词学思想,进而发现两宋词学被有清词学忽视甚至遮蔽的重要面相。

An Examination of the Ci-Poetry Genre Treatises and their Theoretical Systems of Ci-Poetry Rules in the Song and Yuan Dynasties: With an Analysis of Zhang Yan's Conceptualization of “Qingkong”

Zhao Huijun

Abstract: Treatises on Ci poetry originated from the imitation of treatises on poetry and can be broadly divided into two categories: Ci-poetry remarks 词话, modeled after poetic remarks 诗话 and Ci-poetry rules 词格, modeled after poetic rules 诗格. The Ci-poetry rule treatises of the Song and Yuan dynasties were founded on the theoretical premise that Ci is an independent poetic genre, with their primary focus on the norms and forms of Ci-poetry. Representative works include *Zuoci Wuyao* 作词五要, *Yuefu Zhimi* 乐府指迷 and *Cizhi* 词旨. Li Qingzhao's 李清照 *Cilun* 词论 is the earliest extant systematic document on the rules of Ci-poetry form. Subsequent Ci-poetry rule treatises of the Song and Yuan dynasties largely followed the framework and value judgments established in this work, focusing on core dimensions such as rhyme, syntax, diction and artistic conception, while addressing peripheral aspects such as the use of allusions, expression of emotions, techniques for short songs 令曲, methods of describing objects, and seasonal and celebratory compositions. Together, these writings laid the foundation for a discourse system on Ci-poetry rules. The second volume of Zhang Yan's 张炎 *Ciyuan* 词源 shares the closest affinity with *Cilun* and likewise belongs to the category of Ci-poetry rule treatise. Among these works, the critical term “Qingkong” 清空 functions not as a stylistic or aesthetic notion but as a formal concept, referring to a type of poetic momentum achieved through the frequent use of function words.

Keywords: Ci-poetry remarks; Ci-poetry rules; *Cilun*; *Ciyuan*; Qingkong

【责任编辑:张慕华;责任校对:张慕华,仝广秀】