

# 晚宋“骚雅”词论与江西诗学

孙 虹<sup>\*</sup>

〔摘 要〕 张炎《词源》是晚宋最为重要的词学专论,在“清空”、“质实”、“骚雅”、“意趣”等原创词学范畴中,“骚雅”是对南宋以来尚雅之风复炽现象最为直接的理论回应,也反映出苏轼、辛弃疾之后,词坛在趋时通变背景下出现的以江西诗学为核心、以诗为词的风格转型。在江西诗学与两宋特别是晚宋词学词风的交叉视野中,可以从诗骚以来的诗教传统、清刚峭拔的诗境格调、“活法”建构的诗性语言三个层面看到江西诗学对“骚雅”词论的深刻影响。

〔关键词〕 晚宋词学;《词源》;骚雅;江西诗学;词风转型

张炎(1248—1321?)是宋元之际的重要词人与词论家。其《词源》与沈义父《乐府指迷》、陆辅之《词旨》确立了“雅词在南宋词的正宗地位”<sup>①</sup>,被类归于晚宋词学。张炎与周密、仇远、王沂孙等人都是入元遗民,因传承南宋余韵,同样被归为晚宋词人。《词源》提出了“清空”、“质实”、“骚雅”、“意趣”等词学范畴,其中“骚雅”与“清空”具有同等重要的地位。张炎说:“白石词如《疏影》、《暗香》、《扬州慢》、《一萼红》、《琵琶仙》、《探春》、《八归》、《淡黄柳》等曲,不惟清空,又且骚雅,读之使人神观飞越。”<sup>②</sup>吴熊和先生认为“骚雅”直接导源于南宋词坛的风格新变:“姜夔于周邦彦多所取法,但变其软媚为骚雅,变其秾丽为空淡深远,在这基础上另开宗派,这是反映了南宋词坛的新风尚与新趋向的。”<sup>③</sup>

姜夔词风具有诗学品质,是夏承焘先生重要的理论创获。他说:“白石的诗风是从江西派走向晚唐的,他的词正复相似,也是出于江西和晚唐的,是要用江西派诗来匡救晚唐温、韦,北宋柳、周的词风的。”“在婉约和豪放两派之外,另树‘清刚’一帜,以江西诗瘦硬之笔救周邦彦一派的软媚,又以晚唐诗的绵邈风神救苏、辛派粗犷的流弊。”<sup>④</sup>吴熊和以为这使姜夔词“形成和加强了骚雅的特点”<sup>⑤</sup>。

近年来,词学界探讨“骚雅”义涵,已经关注到其中的诗学品质。如诸葛忆兵、赵维江、尚慧萍、郭锋等先生的研究中,都提及其中蕴含温柔敦厚的诗教传统、中正平和的抒情原则。然而,迄今为止,词学界尚未对“骚雅”的诗学特征进行较为周延的讨论。本文拟在江西诗学与两宋特别是晚宋词学词风的交叉视野中,从三个层面铨辨“骚雅”作为词学范畴的诗学取向:一是诗骚以来的诗教传统,二是清

<sup>\*</sup> 文学博士,江南大学人文学院教授,214122。本文是教育部人文社科规划基金项目“张炎词编年笺证”(15YJA751024)阶段性成果。

① 谢桃坊:《南宋雅词辨原》,《文学遗产》2000年第2期。

② 张炎:《词源》,北京:中华书局,1991年,第49—50页。

③ ⑤ 吴熊和:《唐宋词通论》,杭州:浙江古籍出版社,1989年,第246—247页、第247页。

④ 夏承焘:《姜白石编年笺校·论姜白石的词风》,上海:上海古籍出版社,1958年,第6页,第13—14页。

刚峭拔的诗境格调,三是“活法”建构的诗性语言。

## 一、诗骚遗意

“骚雅”原指上古《诗经》、《楚辞》等诗歌体裁,至中古时期,杜甫集成了直至唐初的体裁与风格,这是唐宋人的共同认知:“至于子美,盖所谓上薄风骚,下该沈、宋,古傍苏、李,气吞曹、刘,掩颜、谢之孤高,杂徐、庾之流丽,尽得古今之体势,而兼人人之所独专矣。”<sup>①</sup>但宋人推尊杜甫,更是由于所作符合儒家温柔敦厚的诗教传统。苏轼指出:“古今诗人众矣,而杜子美为首,岂非以其流落饥寒,终身不用,而一饭未尝忘君也欤?”<sup>②</sup>黄庭坚更强调诗歌不能过度表达怨怼:“其发为讪谤侵陵,引颈以承戈,披襟而受矢,以快一朝之忿者,人皆以为诗之祸,是失诗之旨,非诗之过也。”<sup>③</sup>

从文体学角度看,词体与《离骚》关系更为直接。正如胡寅《向芄村酒边集后序》所说:“词曲者,古乐府之末造也。古乐府者,诗之旁行也。诗出于《离骚》楚词,而《离骚》者,变风变雅之意,怨而迫、哀而伤者也。其发乎情则同,而止乎礼义则异。”<sup>④</sup>实际上,词之“骚雅”,脱离了《诗经》“抒下情而通讽谕”、“宣上德而尽忠孝”<sup>⑤</sup>的正大庄严,而有《楚辞》“冀君觉悟,反于正道”<sup>⑥</sup>的委婉期待。北宋词从楚骚渐趋汉魏乐府,苏门词序对此有所反映。黄庭坚《小山集序》云:“其合者《高唐》、《洛神》之流,其下者岂减《桃叶》、《团扇》哉!”<sup>⑦</sup>张耒《东山词序》亦曰:“幽洁如屈、宋,悲壮如苏、李。”<sup>⑧</sup>至南宋,进而汲取汉魏诗歌缘情绮靡之神髓,周密《浩然斋雅谈》引述时人为李彭老所作序跋,直指词体这一本质特征:“张直夫尝为《词叙》云:‘靡丽不失为国风之正,闲雅不失为骚雅之赋,摹拟《玉台》,不失为齐梁之工,则情为性用,未闻为道之累。’”<sup>⑨</sup>至晚宋,承绪汉魏乐府的“骚雅”,又有回归《诗经》的倾向,即强调性情之正、声气之和:“(陆雪溪《瑞鹤仙》、辛稼轩《祝英台近》)皆景中带情,而存骚雅,故其燕酣之乐,别离之愁,回文题叶之思,岘首西州之泪,一寓于词,若能屏去浮艳,乐而不淫,是亦汉魏乐府之遗意。”<sup>⑩</sup>

前引张炎《词源》示例的姜夔八首词作中,夏承焘先生认为《一萼红》、《琵琶仙》、《探春》、《淡黄柳》四首乃至集中一半梅柳词都与合肥情缘相关,然皆借景托兴,示例词作中的《暗香》、《疏影》也“可作怀人体会”<sup>⑪</sup>。白石虽多情词,却被王国维指为“有格而无情”<sup>⑫</sup>,正是因为采用了景物寄兴。如《一萼红》:“古城阴。有官梅几许,红萼未宜簪。池面冰胶,墙腰雪老,云意还又沉沉。”《淡黄柳》:“马上单衣寒恻恻。看尽鹅黄嫩绿,都是江南旧相识。”词中梅花高洁,枝影扶疏;柳条嫩绿鹅黄,仪态优雅。古人折柳相赠,因“柳”、“留”谐音,有依依惜别之意。柳袅又有舞者之形,葛立方《韵语阳秋》称:“柳比妇人尚矣。条以比腰,叶以比眉,大垂手、小垂手以比舞态。”<sup>⑬</sup>还有悲哀之态,阿恩海姆说垂柳显示“悲哀的心理结构”<sup>⑭</sup>。梅柳丛中,所思美人若隐若现,芳思悱恻。

词体香艳,婉变传情,以悲欢离合为主要内容,而怀人则涉及离情别绪,容易流于缠绵悱恻而哀怨

①元稹:《元氏长庆集》卷五六《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》,上海:上海书店出版社,1989年,第12页。

②苏轼撰,孔凡礼点校:《苏轼文集》卷十《王定国诗集叙》,北京:中华书局,1986年,第318页。

③黄庭坚:《书王知载胸山杂咏后》,《黄庭坚文集》第2册,成都:四川大学出版社,2001年,第666页。

④胡寅撰,容肇祖点校:《崇正辨·斐然集》,北京:中华书局,1993年,第402—403页。

⑤班固:《两都赋序》,萧统编,李善注:《文选》,上海:上海古籍出版社,1986年,第3页。

⑥刘向辑:《楚辞》,上海:上海古籍出版社,2015年,第1页。

⑦黄庭坚:《小山集序》,《黄庭坚文集》第1册,成都:四川大学出版社,2001年,第413页。

⑧张耒:《东山词序》,贺铸:《东山词》,上海:上海古籍出版社,1989年,第549页。

⑨周密撰,邓子勉校点:《浩然斋雅谈》,沈阳:辽宁教育出版社,2000年,第35页。

⑩张炎:《词源》,北京:中华书局,1991年,第62页。

⑪夏承焘:《白石怀人考》,《夏承焘集》第1册,杭州:浙江古籍出版社,1997年,第452页。

⑫王国维:《人间词话》,北京:人民文学出版社,1960年,第213页。

⑬葛立方:《韵语阳秋》,上海:上海古籍出版社,1984年,第258页。

⑭[美]鲁道夫·阿恩海姆著,滕守尧、朱疆源译:《艺术与视知觉》,北京:中国社会科学出版社,1984年,第624页。

失度,即张炎所谓:“矧情至于离,则哀怨必至。苟能调感怆于融会中,斯为得矣。”并以《琵琶仙》为例加以阐述:“离情当如此作,全在情景交炼,得言外意,有如‘劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人’,乃为绝唱。”<sup>①</sup>《琵琶仙》为吴兴词,词有题序:“《吴都赋》云:‘户藏烟浦,家具画船。’唯吴兴为然。春游之盛,西湖未能过也。己酉岁,予与萧时父载酒南郭,感遇成歌。”词曰:

双桨来时,有人似、旧曲桃根桃叶。歌扇轻约飞花,蛾眉正奇绝。春渐远、汀洲自绿,更添了、几声啼鴂。十里扬州,三生杜牧,前事休说。又还是、宫烛分烟,奈愁里、匆匆换时节。却把一襟芳思,与空阶榆荚。千万缕、藏鸦细柳,为玉尊、起舞回雪。想见西出阳关,故人初别。

吴兴为湖州治所,词用杜牧湖州典故。相传杜牧太和末年往游湖州,曾币结十余岁国色髻髻女,因逾缔约佳期,姝丽已从人三载,而生二子。杜牧为《叹花》诗曰:“自是寻春去较迟,不须惆怅怨芳时。狂风落尽深红色,绿叶成阴子满枝。”姜词回忆“舞低杨柳楼心月,歌尽桃花扇底风”(晏几道《鹧鸪天》)的侑觞歌席,以及分离时女子舞姿若柳条垂袅、絮雪轻盈,殷勤劝酒,情意深长,显然是在吴兴人文意象中略涉自身艳情。对于《暗香》、《疏影》,学者更认为带有靖康之耻的烙印,尤以郑文焯所言最可征信:“此盖伤心二帝蒙尘,诸后妃相从北辕,沦落胡地,故以昭君托喻,发言哀断。……词中数语,纯从少陵咏明妃诗意隐括。……至下阕藉《宋书》寿阳公主故事,引申前意,寄情遥远,所谓怨深文绮,得风人温厚之旨已。”<sup>②</sup>白石词之所以有跨度很大的多义指向,正是因为摒弃浮艳,哀而不伤,在梅、柳等景物中映带出无迹可寻的离别情怀,读者仅能捕风系影,难以坐实而论。

白石抒发家国兴亡的黍离之悲也能中正平和。如《扬州慢》(淮左名都)词题序明言,因金兵南犯,扬州成为满目疮痍的战争废墟,词人对此颇有今昔感怆:“予怀怆然,感慨今昔,因自度此曲。千岩老人以为有黍离之悲也。”此词写于淳熙三年(1176)夏至(农历五月初七)游维扬时,时节已过红药花期。词中化用杜牧数首赋咏扬州繁华的诗作,如《题扬州禅智寺》、《赠别二首》、《寄扬州韩绰判官》等;又以芍药承载扬州昔日盛观,宋人王观《扬州芍药谱》称:“扬之芍药甲天下,其盛不知起于何代。观其今日之盛,想古亦不减于此矣。”<sup>③</sup>二十四桥“一名红药桥。……是桥因古之二十四美人吹箫于此故名”<sup>④</sup>。词中“二十四桥仍在,波心荡、冷月无声”,以逝去繁华与红药幻影交织出虚拟的昔日景象,“荠麦青青”、“废池乔木”、“冷月无声”则是眼前废墟的破败景象,繁华与萧条的落差,构筑出劫后扬州的芜城新赋。词中虽无激烈语,但萧德藻及后世读者都能体悟到靖康国难的“黍离之悲”。

晚宋遗民词人胸中积蓄易代之悲,郑騫有所谓“盖亡国之民,‘理屈词穷’,实无话可说”<sup>⑤</sup>,因而共同选择了白石式怨而不怒的表达,这是当时公论。如张炎词“当与白石老仙相鼓吹”<sup>⑥</sup>,周密词如“白石飞仙,紫霞凄调”(王沂孙《踏莎行·题草窗词卷》),王沂孙“能文工词,琢语峭拔,有白石意度”(张炎《琐窗寒》题序)。他们入元之后的唱和词,最能突显富有诗骚遗意的整体特征。如临安沦亡之际,即宋恭帝德祐二年(1276,此年五月宋端宗改元景炎)或景炎二年(1277),周密创作《探芳信·西泠春感》,李彭老、仇远、张炎皆有同调和韵之作。周密原唱如下:

步晴昼。向水院维舟,津亭唤酒。叹刘郎重到,依依谩怀旧。东风空结丁香怨,花与人俱瘦。甚凄凉,暗草沿池,冷苔侵甃。桥外晚风骤。正香雪随波,浅烟迷岫。废苑尘梁,如今燕来否。翠云零落空堤冷,往事休回首。最消魂,一片斜阳恋柳。

①张炎:《词源》,第62页、第64页。

②郑文焯:《大鹤山人词话》,天津:南开大学出版社,2010年,第101页。

③王观:《扬州芍药谱》,北京:中华书局,1985年,第8页。

④李斗撰,汪北平、涂雨公点校:《扬州画舫录》,北京:中华书局,1960年,第342页。

⑤郑騫:《成府谈词·张炎》,《词学》第10辑,上海:华东师范大学出版社,1992年。

⑥仇远:《玉田词后序》,张炎撰,葛渭君、王晓红校辑:《山中白云词》,沈阳:辽宁教育出版社,2001年,第209页。



德祐二年，元主以国使被斩为由，攻陷宋都临安，次年帝后北狩<sup>①</sup>。临安战后沦为荒城，仇远《和韵胡希圣湖上》有“清明寒食荒城晚，燕子梨花细雨愁”之句。但周词仅用“暗”、“冷”、“废”、“尘”、“零落”、“空堤”等略微逗出，以“往事休回首”怀念旧都昔日盛游。所以词中虽然有“斜阳恋柳”之句，却不似豪放词因作激烈语，而被认为背离主文诤谏的诗教传统<sup>②</sup>；而是在凄凉今游中蕴含风景不殊、举目有山河之异的昨梦前尘之感。这组唱和词也有西湖寻梦的感慨。与其他遗民词人相比，张炎承载国破家亡的深仇大恨。其祖父张濡戍守独松关，部将误斩大元国使，临安沦亡后，张濡遭磔杀，并招致几乎灭族的惨祸<sup>③</sup>。张炎于去年或今年首次北行避祸<sup>④</sup>，所以其和词题序明言为“寄草窗”之作。词人丧土辱家，悲愤难抑，但表达却强忍苦楚，潜隐心酸，最为激烈之句不过是“消魂忍说铜驼事，不是因春瘦。向西园，竹扫颓垣，蔓萝荒蹊”。张炎其他西湖词作同样如此，如《高阳台·西湖春感》“怕见飞花，怕听啼鹃”，与同时代诗人张观光《晚春即事》“杜鹃亡国恨”之句相较，隐显不啻霄壤。

## 二、夺胎换骨

宋朝是华夏文化臻于登峰造极的时代，文人面对难以逾越的文学资源，研味前作、挹其芳润是不能绕行的创作路径。即便如此，宋人还是力求迥绝恒蹊，剥肤存液。宋人认为当朝诗“词致骚雅”<sup>⑤</sup>，远胜于唐诗。在江西诗人的阐释中，“骚雅”实可分为换骨法和夺胎法。惠洪《冷斋夜话》引述黄庭坚诗论并举出诗例：

山谷云：“……不易其意而造其语，谓之换骨法；窥入其意而形容之，谓之夺胎法。”如郑谷《十日菊》曰：“自缘今日人心别，未必秋香一夜衰。”此意甚佳，而病在气不长；西汉文章雄深雅健者，其气长故也。曾子固曰：“诗当使人一览语尽而意有余，乃古人用心处。”所以荆公菊诗曰：“千花万卉凋零后，始见闲人把一枝。”东坡则曰：“万事到头终是梦，休休。明日黄花蝶也愁。”……凡此之类，皆换骨法也。顾况诗曰：“一别二十年，人堪几回别。”其诗简拔而立意精确。舒王作与故人诗云：“一日君家把酒杯，六年波浪与尘埃。不知乌石江边路，到老相逢得几回。”……凡此之类，皆夺胎法也。<sup>⑥</sup>

王构解释说：“诗有换骨法，谓用古人意而点化之，使加工也。”“夺胎者，因人之意，触类而长之。虽不尽为因袭，又不尽至于转易，盖亦大同而小异耳。”<sup>⑦</sup>郑谷咏菊诗前二句为“节去蜂愁蝶不知，晓庭还绕折残枝”，以蜂蝶多情衬托人心随俗，意趣并不深远。王安石诗以菊花凛霜冒寒与幽人闲淡悠远互衬，颂扬幽人的品节心性。苏轼词则翻过郑诗，巧用庄生梦蝶典，抒写逝者如斯、人生如梦的哲思。顾况诗写廿年久别，情不能堪。王安石诗写人生纷扰，转瞬即逝，花时把酒的温馨已成昨梦前尘。王安石、苏轼取前人诗意却作不经人道语，洪迈赞为“采旧公案，而机杼一新，前无古人，于是为至”<sup>⑧</sup>。

宋词采用夺胎换骨法，明显受江西诗学的辐射，因而晚于宋诗的进程。至北宋末年，周邦彦词“言

①参见宋濂等：《元史》，北京：中华书局，1976年，第180页。

②以辛弃疾写于淳熙己亥（1179）的词作《摸鱼儿》为例，词中主和派掌权、南宋颓势已现的感慨跃然纸上，时人罗大经说：“词意殊怨。‘斜阳’、‘烟柳’之句，其与‘未须愁日暮，天际乍轻阴’者异矣。使在汉、唐时，宁不贾种豆种桃之祸哉！愚闻寿皇见此词，颇不悦，然终不加罪，可谓盛德也已。”（罗大经：《鹤林玉露》甲编卷一，上海：上海古籍出版社，2012年，第11页。）

③参见宋濂等：《元史》，第3097页；刘一清：《钱塘遗事》，上海：上海古籍出版社，1985年，第180页。

④张炎一生实有两次北行：初次北行在临安沦亡后，即宋恭帝德祐二年（1276）或宋端宗景炎二年（1277），再次北行在元世祖至元二十七年（1290），各于次年南归杭州。关于张炎两次北行，参见拙文《张玉田年谱》，《词学》第36辑，上海：华东师范大学出版社，2016年。

⑤黄朝英撰，吴企明点校：《靖康细素杂记》卷九，上海：上海古籍出版社，1986年，第74页。

⑥惠洪：《冷斋夜话》卷一，北京：中华书局，1986年，第15页。

⑦王构：《修辞鉴衡》，北京：中华书局，1985年，第13页、第12页。

⑧洪迈：《容斋随笔》，上海：上海古籍出版社，1978年，第889页。

言皆有来历”<sup>①</sup>，始承江西流风。周词也较早采用夺胎换骨法，庞元英《谈薮》评价周词中的“流红”实现了从红叶到花瓣的脱换转移：“本朝词人罕用此事，惟周清真乐府两用之。……《六丑》咏落花云：‘飘流处，莫趁潮汐。恐断红、尚有相思字，何由见得。’脱胎换骨之妙极矣。”<sup>②</sup>周词的夺胎换骨主要表现在“多用唐人诗句隐括入律”<sup>③</sup>，甚或成句入律，周密指出：“周美成长短句纯用唐人诗句，如‘低鬟蝉影动，私语口脂香’，此乃元、白全句。”<sup>④</sup>二句出自周邦彦的赠妓之作《意难忘》。元白诗句本与歌妓相关，周词也是描绘侑觞歌女的娇情媚态，未能化腐朽为神奇。周邦彦还有整首因人之意的词作。如《能改斋漫录》记载，周邦彦《烛影摇红》是奉徽宗御旨增损王诜《忆故人》而成<sup>⑤</sup>。另如《瑞龙吟》（章台路）被誉为周邦彦的压卷之作，虽然“故事脉落可循，组织严密”<sup>⑥</sup>，但却未从根本上翻出崔护《题都城南庄》立意之外，所以周济说“不过桃花人面，旧曲翻新耳”<sup>⑦</sup>。清人薛雪指出：“用前人字句，不可并意用之。语陈而意新，语同而意异，则前人之字句，即吾之字句也。”<sup>⑧</sup>然而，周词无论用句用意，都是铺叙情态景象，虽然千回百转，仍不免拾人余唾。张炎批评说：“（美成）采唐诗融化如自己者，乃其所长。惜乎意趣却不高远。”所引杨守斋作词要例也针对于此：“第五要立新意。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。”<sup>⑨</sup>

周清真词不能企及姜白石之处就是不能翻意出奇，黄升已经看到姜词“其间高处，有美成所不能及”<sup>⑩</sup>。这在南宋咏物词中被彰显出来，并且经历了从史梅溪“绮思”到姜白石“高致”的转变。谢章铤说：“夫咏物南宋最盛，亦南宋最工。然愧无白石高致，梅溪绮思，第取《乐府补题》而尽和之，是方物略耳，是群芳谱耳。”<sup>⑪</sup>这就是超越同类题材主旨的脱胎换骨，也是从词之言长到诗之境阔的境界提升。张炎举为显例的也是白石咏梅二词，认为仅此二曲可以与林逋“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”（《山园小梅》）相提并论：“诗之赋梅，惟和靖一联而已；世非无诗，不能与之齐驱耳。词之赋梅，惟姜白石《暗香》《疏影》二曲，前无古人，后无来者，自立新意，真为绝唱。”<sup>⑫</sup>白石二词之所以获此盛誉，论者通过《词源》特意拈出寿阳公主及王昭君典故，认为词中梅花烙上了靖康之难的时代记忆，因而能够空诸依傍，把梅词意旨从比德君子风范，拓展为家国主题的有效表述<sup>⑬</sup>。

晚宋咏物高手非张炎莫属，《南浦·春水》、《解连环·孤雁》当时即传播人口。邓牧序张炎词集云：“《春水》一词，绝唱今古，人以‘张春水’目之。”<sup>⑭</sup>孔齐谓张炎“尝赋《孤雁》词”，“人皆称之曰‘张孤雁’”<sup>⑮</sup>。不妨以孤雁词为例：

楚江空晚。怅离群万里，恍然惊散。自顾影、欲下寒塘，正沙净草枯，水平天远。写不成书，只寄得、相思一点。料因循误了，残毡拥雪，故人心眼。谁怜旅愁荏苒。谩长门夜悄，锦筝弹怨。想伴侣、犹宿芦花，也曾念春前，去程应转。暮雨相呼，怕蓦地、玉关重见。未羞他、双燕归来，画帘半卷。

张炎此词写于首次北行途中。孤雁是诗中最常见的赋咏意象之一，唐朝著名孤雁诗就有崔涂、储嗣

①陈元龙：《片玉集序》，周邦彦撰，陈元龙集注：《片玉集》，福州：福建人民出版社，2008年，第3—4页。

②庞元英：《谈薮》，朱易安主编：《全宋笔记》第二编第四册，郑州：大象出版社，2006年，第202页。

③陈振孙：《直斋书录解題》，上海：上海古籍出版社，1987年，第908页。

④周密撰，邓子勉校点：《浩然斋雅谈》，沈阳：辽宁教育出版社，2000年，第40页。

⑤参见吴曾：《能改斋漫录》，北京：中华书局，1960年，第496—497页。

⑥吴世昌著，吴令华辑注，施议对校：《词林新话》，北京：北京出版社，2000年，第179页。

⑦周济：《宋四家词选》，上海：古典文学出版社，1958年，第7页。

⑧薛雪：《一瓢诗话》，王夫之等编：《清诗话》，上海：上海古籍出版社，1978年，第686页。

⑨⑫张炎：《词源》，第69页、第73页、第69页。

⑩黄升：《花庵词选》，上海：上海古籍出版社，2007年，第249页。

⑪谢章铤撰，刘荣平校注：《赌棋山庄词话校注》，厦门：厦门大学出版社，2013年，第153页。

⑬孙虹：《晚宋“清空”说与词学法度》，《上海大学学报》（社会科学版）2017年第1期。

⑭邓牧：《山中白云词序》，张炎撰，吴则虞校辑：《山中白云词》，北京：中华书局，1983年，第165页。

⑮孔齐：《至正直记》卷四，北京：中华书局，1991年，第100—101页。

宗、杜甫、许浑、蒋钧、狄焕等人的篇什，宋朝孤雁词仅有张炎一首，词作却能拓展同类诗歌的义涵而成高格。首先，此词承载了万里孤飞、疑遭赠缴的恐惧。化用的唐诗有崔涂《孤雁二首》（之二）：“几行归去尽，片影独何之。暮雨相呼失，寒塘独下迟。渚云低暗度，关月冷遥随。未必逢赠缴，孤飞自可疑。”杜甫《孤雁》：“孤雁不饮啄，飞鸣声念群。谁怜一片影，相失万重云。”狄焕咏雁残句：“更无声接续，空有影相随。”其次，孤雁词化用蒋钧《孤雁》：“还同我兄弟，零落不成行。”雁阵失序、兄弟急难不能相顾在词中被寓入了真实的身世之感<sup>①</sup>，集中《新雁过妆楼·乙巳菊日，寓溧阳，闻雁声，因动脊令之感》可以与此词印证。第三，词作运化许浑《孤雁》诗句：“不及营巢燕，西风相伴归。”燕与雁的不同，在于雁栖宿荒野寒塘芦枝，双燕则乞怜主人放入雕梁画栋暖帏，所谓“燕巢于幕，正有望于卷帘”。题旨升华为比德大雁宁可自由而生、不肯俯仰随人的精神品格。词作因而触及乱离时代宗社丘墟之悲感，所以当时遗民对此心有戚戚，万口流播。

张炎除《南浦·春水》、《解连环·孤雁》之外，还有很多优秀的咏物之作。四库全书《山中白云词》提要云：“然集中他调，似此者尚多。殆如贺铸之称梅子，偶遇品题，便为佳话耳。所长实不止此也。”<sup>②</sup>《绮罗香·红叶》就是其中翘楚。红叶典源出自刘斧《青琐高议·流红记》，流叶传情是题中应有之义。张炎与前述周词仅从红叶脱换为花瓣不同，而是拓展到落木霜叶、吴江落枫、长安乱叶、洞庭木叶，并且吐弃干涉红叶的香奁泛语，增益其摇落之悲。最能标新立异者，一是“长安谁问倦旅。羞见衰颜借酒，飘零如许”，长安乱叶因倦于羁旅而有《哀江南赋》中“大树飘零”的沧桑感，二是“漫倚新妆，不入洛阳花谱。为回风、起舞尊前，尽化作、断霞千缕”，长安红叶飘零，虽能舞雪回风，但独立于东风之外。“醉貌如霜叶，虽红不是春”（白居易《醉中对红叶》），与牡丹春舞相比，红叶绚成了天边彩霞，并且不像牡丹倚新妆而入洛阳花谱，比拟的是虽然羁旅飘零，但未肯屈志元朝的品节，因而远远超逸出红叶流情的狭窄意旨。

晚宋之前，赋叶咏花之作，多有意作闺房绮语。但至宋季明显改观，除张炎可为显证外，王沂孙也以咏物著称。词集64首词作咏物占34首，其中不少咏花卉篇什，皆无闺房绮思而有忠爱高致，《一萼红·红梅》、《疏影·咏梅影》、《水龙吟·牡丹》、《庆宫春·水仙花》、《庆清朝·榴花》无不如此，可见高远立意带来了遗民咏物词的新异风貌。

### 三、圆美流转

刘熙载《艺概》曰：“杜诗雄健而兼虚浑，宋西江名家学杜几于瘦硬通神，然于水深林茂之气象则远矣。”<sup>③</sup>杜甫是江西诗人的不祧之祖，入之以晚唐水深林茂气象，就是以晚唐绵邈风神匡救宋诗过重气骨的奇峭僻涩，这就是所谓“活法”。“活法”虽然由后期江西诗人吕本中提出，在中兴四大诗人尤袤、杨万里、范成大、陆游的创作中形成特色，但也是始自黄庭坚的江西诗人的自我救赎。刘克庄《江西诗派小序》、方回《读张功父〈南湖集〉并序》都论及于此：

（吕）紫微公作《夏均父集序》云：“学诗当识活法。所谓活法者，规矩备具，而能出于规矩之外，变化不测，而亦不背于规矩也。是道也，盖有定法，而无定法，无定法而有定法，知是者则可以与语活法矣。谢玄晖有言：“好诗流转圆美如弹丸。”此真活法也。……余以宣城诗考之，如锦工机锦，玉人琢玉，极天下巧妙。”<sup>④</sup>

<sup>①</sup>杨海明师《张炎词研究》考证张炜与张炎为兄弟行，参见《杨海明词学文集》第1册，镇江：江苏大学出版社，2010年，第200页。另，陈起《江湖后集》作者小传：“（张）炜，字子昭，杭人。有《芝田小诗》。”（《景印文渊阁四库全书》第1357册，台北：台湾商务印书馆，1986年，第839页。）张炜或字伯时，张炎《踏莎行·跋伯时弟抚松寄傲诗集》中“水落槎枯，田荒玉碎。夜阑秉烛惊相对”之句，也透露出不仅祖辈张濡（水）、父辈张枢（木）遭到不测，伯时（芝田）、叔夏（玉田）兄弟也于乱离中四散遁逃。

<sup>②</sup>永瑢等：《四库全书总目》卷一九九《山中白云词提要》，北京：中华书局，1965年，第1822页。

<sup>③</sup>刘熙载：《艺概》，上海：上海古籍出版社，1978年，第68页。

<sup>④</sup>刘克庄：《江西诗派小序》，北京：中华书局，1985年，第6页。



(老杜)此等诗不丽不工,瘦硬枯劲,一幹万钧。惟山谷、后山、简斋得此活法,又各以其数万卷之心胸气力鼓舞跳荡。初学晚生不深于诗而骤读之,则不见奥妙,不知隽永,乃独喜许丁卯体,作偶俪妩媚态。<sup>①</sup>

词体以艳为美,尽态极妍,难免有“偶俪妩媚态”。张炎《词源》屡以“软媚”讥訾周词,明清时对周词的批评也集矢于此,王世贞说“(美成)能入丽字,不能入雅字”<sup>②</sup>,贺裳说“(周清真)有柳欹花弹之致”<sup>③</sup>。周词隐括唐诗成句或移易一二字入词,多为纤弱丽靡诗句,除上引周密拈出的元白成句外,集中隐括成句都带有香艳的因子。如:“竟夕起相思”——张九龄《望月怀远》,“箭水泠泠刻漏长”——阎朝隐《明月歌》,“肠断萧娘一纸书”——杨巨源《崔娘诗》,“玉骨瘦来无一把”——李商隐《偶成转韵七十二句赠四同舍》,等等。

正如刘克庄所说,吕本中所论“活法”的语言特色是“锦工机锦,玉人琢玉”,通过钟嵘等人对谢灵运诗的评价,可得“活法”要领。谢灵运“才高词盛,富艳难踪”,“名章迥句,处处间起;丽典新声,络绎奔会”<sup>④</sup>;同时又化富艳为新丽,即如梁简文帝所谓“谢客吐言天拔,出于自然”<sup>⑤</sup>。就作词而言,胸有书卷而笔无凝滞,追琢而能出于自然,就是张炎所谓“以白石骚雅句法润色之,真天机云锦也”<sup>⑥</sup>。陆辅之《词旨》所载张炎“莲子结成花自落”的著名比喻,触及的就是“活法”绚烂归于平淡的美质。“活法”在词中的表现,多为较少直接采用前人富艳工整的成句,而是自铸新辞运化事典语典。张炎称赏的骚雅句法的例证是:“白石《疏影》云:‘犹记深宫旧事,那人正睡里,飞近蛾绿。’用寿阳事,又云:‘昭君不惯胡沙远,但暗忆、江南江北。想珮环、月夜归来,化作此花幽独。’用少陵诗,此皆用事不为事所使。”<sup>⑦</sup>这种写作模式是白石用典常态。如《疏影》开头三句:“苔枝缀玉。有翠禽小小,枝上同宿。”“苔枝”句为范村绿须苔梅实录,见范成大《范村梅谱》,“有翠禽”二句用柳宗元《龙城录》所载赵师雄遇梅花仙典,以梅花精灵延展想象空间。白石胸有书卷,咳珠唾玉,古雅峭拔,虽非骈辞俚句,但用语既细润丰腴,又能飞动豪荡。所以白石虽为典丽词派,却能兼铸经史用语,做到“何尝有一语涉于嫚媚”<sup>⑧</sup>。

白石的构句方式是晚宋遗民词人的导夫先路者。陈廷焯《云韶集》指出:“(白石)刚健中含婀娜,是又竹屋、梅溪、梦窗、草窗、竹山、玉田以及元、明诸家之先声也。”<sup>⑨</sup>晚宋词人步武姜夔,多不采用成句,而是流连万象,吐纳珠玉。即便采用唐人成句,也多用雄健虚浑之语,以张炎所用杜甫成句为例,有《太岁日》“阊阖开黄道”,《绝句六首》(之二)“幽栖身懒动”,《可惜》“老去愿春迟”,《已上人茅斋》“茶瓜留客迟”等等,与清真隐括诗句相比,一雅一丽,判然可辨。

夏敬观评张炎《甘州·赵文升索赋,散乐妓桂卿》:“似白石。效白石虽亦流转处使用虚字,有变化则不为烂调。在流动中仍有凝重处,则不为滑调。”<sup>⑩</sup>变化流动即为“活法”。如张炎《华胥引·钱舜举幅纸画牡丹梨花。牡丹名洗妆红,为赋一曲,并题二花》写道:

温泉浴罢,酣酒才醒,洗妆犹湿。落暮云深,瑶台月下逢太白。素衣初染天香,对东风倾国。惆怅东阑,炯然玉树独立。只恐江空,顿忘却、锦袍清逸。柳迷归院,欲远花妖未得。谁写一枝淡雅,傍沉香亭北。说与莺莺,怕人错认秋色。

词中所用典故多与李杨爱情、李白赋咏沉香亭牡丹以及杨妃被拟为牡丹、梨花相关。词作并不拘碍

①方回:《桐江续集》卷八,清文渊阁四库全书本。

②王世贞:《艺苑卮言》,唐圭璋:《词话丛编》,北京:中华书局,1986年,第389页。

③贺裳:《皱水轩词筌》,唐圭璋:《词话丛编》,第705页。

④钟嵘:《诗品》上,北京:中华书局,1985年,第9页、第20页。

⑤姚思廉:《梁书》,北京:中华书局,2000年,第479页。

⑥⑦张炎:《词源》,第69页、第53页。

⑧沈祥龙:《论词随笔》,唐圭璋:《词话丛编》,第4056页。

⑨陈廷焯:《云韶集》,葛渭君:《词话丛编补编》,北京:中华书局,2013年,第1537页。

⑩张炎撰,葛渭君、王晓红校辑:《山中白云词》,第78页。

于繁缛典故,而是自铸新语,圆美流转地叙事,并汰弃原典中的爱情元素,突显文人在盛唐国威中呈现出的自由潇洒的仪采,承载升平时代的盛世繁华。再如《词洁》评述张炎《西子妆慢》云:“‘杨花点点是春心,替风前、万花吹泪’,此词家李长吉呕心得来,必如是,方可谓之造句。呕心之句妙在绝不伤气,此其夺胎于尧章也,其余诸公便不能。”<sup>①</sup>许昂霄评《绮罗香·红叶》亦曰:“弹丸脱手,不足喻其圆美也。”<sup>②</sup>

晚宋词人多采用“活法”,以咏梅词为例,周密《疏影·梅影》:“疏疏满地珊瑚冷,全误却、扑花幽蝶。”王沂孙《一萼红·红梅》:“空惹别愁无数,照珊瑚海影,冷月枯枝。”张炎《一萼红·赋红梅》:“树挂珊瑚冷月,叹玉奴妆褪,仙掾诗慳。”《疏影·梅影》:“还惊海上然犀去,照水底、珊瑚如活。”三人都采用萧德藻《古梅二首》“海月冷挂珊瑚枝”之句,但触类延伸,各自运化其他典故,构筑符合个人语言风格的新异之语。

两宋词孰为优劣,是词史上悬而未决的公案。广陵词派尊奉晚唐北宋,浙西词人崇奉南宋与晚宋。朱彝尊有“词至南宋始极其工,至宋季而始极其变”的著名论断<sup>③</sup>,常州词派推尊宋词四大家,南宋词人占三席,而吴梦窗与王沂孙都是晚宋词人。王国维被认为是近代词学的开创者,却因其学术经历,不免信随广陵词派,贬抑南宋特别是晚宋词风<sup>④</sup>。郑骞质疑说:“‘玉老田荒,心事已迟暮’,何等凄婉。王静安以此四字讥玉田,不知正玉田伤心处。”<sup>⑤</sup>张炎词有诗境之壮阔,与北宋秘响相通。沈祥龙说:“词于清丽圆转中,间以壮阔之句,力量始大,玉田词往往如此。”<sup>⑥</sup>萧中孚说:“词旨豪迈,气象空阔,有北宋人遗响。”<sup>⑦</sup>陈廷焯以杜甫“沉郁”法概括两宋词的诗性气质,晚宋吴梦窗、张玉田、王碧山皆在其列<sup>⑧</sup>。综上,晚宋词风是在江西诗学深刻影响下趋时通变的艺术成果,这种带有群体自觉意识的以诗为词的风格转型尚未被学界深刻认知,所以张炎及晚宋词的历史地位尚有待于重新评估。

(责任编辑:高峰)

## Theory of *Saoya* in *Ci* Poetry and Jiangxi Poetics in Late Song Dynasty

SUN Hong

**Abstract:** Zhang Yan's *Ci Yuan* 词源 (*Origin of Ci Poetry*) was the most important monograph of *ci* studies during the late Song Dynasty. Among the original *ci* categories such as *qingkong* 清空 (literally clear and empty), *zhishi* 质实 (literally substantial and solid), *saoya* 骚雅 (literally classical and elegant) and *yiqu* 意趣 (literally meaningful and interesting), the category of *saoya* was the most direct theoretical response to the revival of the pursuit of elegance in poetic creation since the Southern Song Dynasty. It also reflected the transformation in the style of *ci* poetry advocated mainly by the critics and poets from the Jiangxi School who favored writing *ci* poems in the style of classic poems rather than still following the fashion started by Su Shi and Xin Qiji. The influence of Jiangxi Poetics on the theory of *saoya* in *ci* poetry can be observed from its convergence with the poetics of the Song Dynasty and in particular that of the late Song Dynasty and explored from the following three aspects: the poetic tradition dating back to *shijing* 诗经 (aka *Book of Songs*) and *lisao* 离骚 (literally *Encountering Sorrow*); the poetic style of toughness and strength; and the poetic language characterized by *huofa* 活法 (literally creative acceptance and imitation).

**Key words:** *ci* studies in late Song Dynasty; *Ci Yuan*; *saoya*; Jiangxi Poetics; transformation in *ci* style

①先著、程洪辑:《词洁》,保定:河北大学出版社,2007年,第135页。

②⑦张炎撰,葛渭君、王晓红校辑:《山中白云词》,第36—37页、第132页。

③朱彝尊:《词综发凡》,朱彝尊等编:《词综》,郑州:中州古籍出版社,1990年,第4页。

④参见彭玉平《王国维〈词录〉考论》,《文学遗产》2010年第4期。

⑤郑骞:《成府谈词·张炎》,《词学》第10辑。

⑥沈祥龙:《论词随笔》,唐圭璋:《词话丛编》,第4056页。

⑧参见陈廷焯:《白雨斋词话》卷一,唐圭璋:《词话丛编》,第3776页。