

# 南宋“清空”词风辨

——兼论拗峭句式和音律的运用

袁向彤

(鲁东大学 文学院,山东 烟台 264039)

**摘要:**关于南宋姜夔的词风,学者总结出有清空说、清刚说、清劲说。“清空”最能概括其创作风格。拗句、虚字的运用以及对江西诗法的使用等对“清空”词风的形成有着重要的作用。吴文英以“质实”与“清空”相对,但词作也具白石清峭、空灵之笔。“清空”的形成有着南宋复雅思潮、佛教禅宗的背景。其渊源可以追溯到唐宋诗的拗句,同时姜夔词与唐宋诗词作家也不无关系。

**关键词:**清空;拗句;虚字;江西诗法;复雅

**中图分类号:**I226.8 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2021)01-0042-06

姜夔是南宋风雅派音律词人的重要作家。关于其词风,众说不一。主要有清空说、清刚说、清劲说。张炎《词源》评白石之《暗香》《疏影》等词多托物起兴,“不惟清空,又且骚雅,读之使人神观飞越”,是“清空中有意趣”之作<sup>[1]18-19</sup>。唐圭璋认为姜夔是南宋词坛“清空”一派的代表作家,不仅影响了王沂孙、张炎等,还下开朱彝尊等浙派词人。刘麟生视姜夔、张炎、高观国、王沂孙为“清空”风格的代表作家<sup>[2]66</sup>。薛砺若先生在《宋词通论》中指出姜夔词作笔锋清迈,体制高雅,格调高旷,音韵清越。王沂孙、张炎、周密等人的词作都继承了姜,他们的创作对吴文英“晦涩”的词风易以“清空”之风<sup>[3]271-317</sup>。詹安泰指出白石“极意创新,力扫浮艳,运质实于清空,以健笔写柔情,自成一风格,仿佛诗中的江西诗派<sup>[4]59</sup>。龙榆生指出姜夔“以隽上之才,运清刚之笔,兼通音律,卓然以自名家”,与苏轼“二派分流,千秋竞爽”<sup>[5]59</sup>。夏承焘说“白石在婉约和豪放两派之外,另树‘清刚’一帜,以江西瘦硬之笔,求温庭筠、韦庄、周邦彦这一派的软媚,又以晚唐诗绵邈风神救苏辛粗犷的流弊”<sup>[6]59-60</sup>,孟斜阳说白石的文字“清刚幽冷”“笔触清刚”,却“释放自己独特的慷慨激情和人生感悟”,“有如冰层下的蓝色火焰,幽寒冷冽之中自有燃烧的激情喷薄而出”<sup>[7]6</sup>。从这个意

义上,姜夔的创作总体特征是清刚和雅。缪钺以“清劲”论白石的艺术风格。他认为白石能以江西派的诗法运用于词中,创造出一种清劲、拗折、隽澹、峭拔的境界。“所谓‘清’者,即洗净铅华,摒弃肥秣;所谓‘劲’者,即用笔瘦折,气格紧健”<sup>[8]</sup>。

笔者以为,“清空”最能概括姜张风雅派词人创作的风格。关于“清空”的概念,一直界定不明。清人沈祥龙曰:“词宜清空……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。”<sup>[9]卷5,4054</sup>孙麟趾《词迳》曰:“天之气清,人之品格高者,出笔必清。”<sup>[9]卷3,2555</sup>吴调公先生认为“清空”主要是指一种经过艺术陶冶,在题材概括上淘尽渣滓,从而表现为澄净精纯,在意境铸造上突出诗人的冲淡襟怀,从而表现为朴素自然的艺术特色<sup>[10]366</sup>。“清空”在白石的词作中,主要表现就是空灵含蓄,对事物的描写避免直接刻画,写情不出呆板字眼<sup>[11]</sup>,遗貌取神,虚处着笔。

夏承焘则指出“清空”并不是对白石词风的真正概括:

张炎拿“质实”和“清空”作对比,并用“古雅峭拔”四个字来解释“清空”,其实这只是张炎自己作词的标准,是他自己“一生受用”的话头,是不能概括白石

收稿日期:2020-10-20

基金项目:国家社会科学基金重大项目“二十世纪以来日本学者中国古典诗学研究目录汇编与学术史考察”(20&ZD288)

作者简介:袁向彤(1971—),女,内蒙古包头人,文学博士,鲁东大学文学院副教授。

词风的。<sup>[12]10</sup>

当然任何一个范畴都不能涵盖作家作品整体的风格与意境,只能说“清空”从词作的表达及艺术手法来说更接近其创作本旨。

姜夔援入江西诗派瘦硬劲健的诗风一改晚唐绮丽婉媚的词风,形成了清空、峭拔、骚雅、蕴藉的独特风貌,影响了南宋末年和元代以张炎为代表的风雅词派和清代以朱彝尊为代表的浙派词人。史达祖的词作受姜夔的影响比较明显,这从他们内容题材的相近和艺术追求的骚雅清空可以看出。受白石影响最大的是周密、王沂孙与张炎。周密深得白石之“骚雅”,“出之以清丽深沉”,王沂孙得白石之“峭拔”,“出之沉郁高旷”,张炎得白石之“清空连及峭拔骚雅”<sup>[13]301</sup>。周密的《乳燕飞》清空淡。王沂孙的词作寓峭拔沉郁于平和淡然之中,甚至化用姜夔词中的字句,形成了婉雅深挚的艺术风格,其《长亭怨慢》具有含蓄空灵的韵致。张炎的词风有一方面仍承袭白石“清空”一路,词风清虚骚雅、超逸凄婉。

姜夔以其清空骚雅的词风,开创了风雅词派,并对清代浙派词人产生了深远影响。朱彝尊与汪森编撰的《词综》,推崇姜夔的“雅正”理论。他们在审美风格上崇尚醇雅,在源流上宗法南宋,在具体取法对象上推尊姜夔和张炎。在朱彝尊的影响下,浙西派标举醇雅风格,蕴藉空灵。清代中期浙派词人领袖厉鹗继续推衍“醇雅说”,向往“清空”境界。

“清空”在风雅派词作中主要体现在拗句、虚字的运用及诗法使用等方面。词之声律有和谐、拗怒两种。龙榆生说,“谐”与“拗怒”,在整体结构的表现上,“首先要看它在句式奇偶和句度长短方面怎样配置,其次就看它对每个句末的字调怎样安排,从这上面显示语气的急促与舒徐,声情的激越与和婉”<sup>[14]40</sup>。许多词调在起句、过片、结句之处,其声律都不按照平仄对称的规律,而是以不协调的拗句出现。万树《词律》曰:“读词非仅采其菁华,须观其格律之严整和协处。然人见其严整,便以为拗句,不知其拗句,正其和协处。但多吟咏数遍,自觉其妙,而不见其拗矣。字之平仄,人知辨之,不知仄处上去入,亦须严订。如千里之和清真,平上去入无一字相异者,此其所以为佳,所以为难。”<sup>[15]卷19,432</sup>

吴梅在《词学通论》中提出声情拗怒的“拗调

涩体”,即平仄失对、连用平声或仄声。以清真、梦窗、白石三家为例,认为“读之格格不上口,拗涩不顺者,皆音律最妙处”<sup>[16]8</sup>。拗句一般是“音律吃紧处”<sup>[17]64</sup>,为了合律,拗句须守字声。虽然朗读时拗口,但歌唱时才能合律。万树《词律·自叙》曰:“拗句者,乃当日所为谐音协律者也。今之所改顺句,乃当日所为捩喉扭嗓音也。”<sup>[15]7</sup>姜夔的《暗香》之“江国,正寂寂,叹寄与路遥,夜雪初积”,《满江红》之“正一望千顷翠澜”,《凄凉犯》之“怕匆匆,不肯寄与误后约”,《秋宵吟》之“今夕何夕恨未了”之类,皆为妙处。

白石《眉妩》除了运用去声领字、去上连用,在句法上也打破了声律,多处运用拗句,如“娉婷人妙飞燕”是平平平去平去,“听艳歌、郎意先感”是去去平平去平上,“但携手、月地云阶里”是去平上入去平平上,“爱良夜几天暖”是去平去平上,“有暗藏弓履”是上去平平上,“偷寄香翰”是平去平去,“催人还解春缆”是平平平上平上,“怅断魂、烟水遥远”是去去平平上平上,“又争似相携,乘一舸,镇长见”是去平上平平平入上去平去,从音节上体现出拗怒的特征,有别于婉约派词人“平熟软媚”的词风。

杨荫浏指出姜白石所认识的平仄规律与一般所认识的有所不同,白石将平、入分在一类,归入平声,将上、去分在另一类,归入仄声。对于当时曲调与歌词配音上“以平入配重浊,以上去配轻清奏之”的不谐协的缺点,主张平声和入声要配较低的音,上声和去声要配较高的音<sup>[18]60</sup>。即如丘琼荪在《白石道人歌曲通考》中所统计的,平声系统的字多配以下行的旋律线,仄声系统的字多配以上行的旋律线<sup>[19]149</sup>。

除了拗句,姜夔词诸多艺术手法中,与清空风格有关的因素还有虚字传神,清刚疏宕;善用仄声,音调拗峭;用字炼句凝炼、灵动、响亮、自然,“字字敲打得响”(张炎《词源》)。

词为长短句,不宜堆砌实词,适宜运用虚字。沈祥龙在《论词随笔》中说:“词中虚字,犹曲中衬字,前呼后应,仰承俯注,全赖虚字灵活,其词始妥溜而不板实。不特句首虚字宜讲,句中虚字亦当留意。”<sup>[9]卷5,4052</sup>唐圭璋说虚字“能使语意转折灵活,流坡度自如而又传神入微,且能避免平铺直叙的缺点”<sup>[20]163</sup>,白石词中单字如“正”“但”“嗟”“奈”“况”“更”“料”“想”之类,两字如“莫是”“哪堪”之类,三字如“更能消”“又却是”之类。

若善用虚字,则“句语自活,必不质实”<sup>[21]88</sup>。虚字一般用于词意转折和上下句关联之处,这种引领下文的虚字后世又叫“领字”。其他如《琵琶仙》《法曲献仙音》《疏影》中,虚字传神,风格清刚疏宕。

《凄凉犯》《一萼红》《解连环》词作拗峭。《凄凉犯》全词声韵逼仄短促、仄句连用,一显清刚、疏宕的特色。《一萼红》全词用入声韵,其声激越。《解连环》语言、音调上都极古雅、峭拔,字句皆响,铿锵和谐。《霓裳中序第一》音声拗峭、激越,“一帘淡月,仿佛照颜色”,“而今何意,醉卧酒垆侧”,分别有七个、五个仄字,显出凄楚之声韵,兼全词用“凄怆怨慕”之商调,读来更觉劲峭。《惜红衣》,全词用入声韵,其声激越,不协韵的句脚字,又多安排仄声而少用平声。仄声高亢,与入声韵相联缀,十分激越。下片前二句叠下韵脚,声情愈急密。后四句连用两个去声字作句脚,声情愈高亢。

## 二

其他风雅派作家中,清空词风的体现也大量存在。史达祖词风奇秀清逸,体物工细,字琢句炼,章法绵密。其《东风第一枝》有清空韵味。有些词作音节拗峭,自度曲《寿楼春》,为悼亡之作。全词多拗句,多平声韵,声情凄抑。

### 寿楼春

#### 寻春服感念

裁春衫寻芳。记金刀素手,同在晴窗。几度因风残絮,照花斜阳。谁念我,今无裳。自少年、消磨疏狂。但听雨挑灯,敲床病酒,多梦睡时妆。飞花去,良宵长。有丝阑旧曲,金谱新腔。最恨湘云人散,楚兰魂伤。身是客,愁为乡。算玉箫、犹逢韦郎。近寒食人家,相思未忘菘藻香。<sup>[22]41</sup>

此词多用平声字,“裁春衫寻芳”连用五平声,“消磨疏狂”“犹逢韦郎”连用四平声,表达了词人心中的巨痛之情,音节拗峭,突破了婉约词。从调之缓急与声之雅淫关系来看,焦循在《雕菰楼词话》中说:“词调愈平熟,则其音急,愈生拗,则其音缓。急则繁,其声易淫,缓则庶乎雅耳。”<sup>[9]卷2,1491</sup>他指出梅溪词就具有“其音以缓为顿挫”的特征。《换巢鸾凤·春情》运用了同部转韵与拗顺结合的句式与格律:

人若梅娇。正愁横断坞,梦绕溪桥。

倚风融汉粉,坐月怨秦箫。相思因甚到纤腰。定知我今,无魂可销。佳期晚,谩几度、泪痕相照。人悄。天渺渺。花外语香,时透郎怀抱。暗握萸苗,乍尝樱颗,犹恨侵阶芳草。天念王昌忒多情,换巢鸾凤教偕老。温柔乡,醉芙蓉、一帐春晓。<sup>[22]138</sup>

这是一首内容香艳的恋情词,用语典雅工丽。由上片到下片,在字声、用韵及音律方面,充分反映出悲欢意绪的不同。全词用韵同部平仄通押,这在词中是很少见的。龙榆生先生说:“这种声韵组织,适宜由‘悲转喜’的柔情。”<sup>[23]214</sup>上片前四句,以梅花高洁、娇美的形象以及幽独相思来写恋人,接下来写女子因相思而憔悴,下面“定知我今,无魂可销”两句为拗句,字声为“仄平仄平、平平仄仄”,语调突转,显示出内心的激荡。从第一到第五个韵脚“娇”“桥”“箫”“腰”“销”都是平声韵,最后一韵“照”衔接两个拗句,转入去声韵,以平韵为主。下片,开始了美好的回忆。“花外语香,时透郎怀抱”一平收一仄收,情绪缓和。“暗握萸苗”下三句更加舒缓。末三句,句式两拗一顺。“天停飞王昌忒多情”为拗句,“平仄平平仄平平”,下句“换巢鸾凤教偕老”为顺句。结尾“一帐春晓”为“仄仄平仄”,音节拗怒,表达的情感强烈。“悄”“渺”“抱”“草”“老”“草”是上声仄韵。全词格律上奇特的转韵形式完美地结合了词作的内容与情绪。

周密作词一方面受周邦彦、吴文英的影响,另一方面又受姜夔的影响,既有“清疏典丽”“密丽深涩”之作,又有“骚雅清空”之作,显示出周密词风的多样性。《忆旧游·寄王圣与》一词具有白石词的明显特征。

记移灯翦雨,换火篝香,去岁今朝。乍见翻疑梦,向梅边携手,笑挽吟桡。依依故人情味,歌舞试春娇。对婉婉年芳,漂零身世,酒趁愁消。天涯未归客,望锦羽沈沈,翠水迢迢。叹菊荒薇老,负故人猿鹤,旧隐谁招。疏花漫撩愁思,无句到寒梢。但梦绕西泠,空江冷月,魂断随潮。<sup>[24]45</sup>

这里的“向梅边携手”意同白石《暗香》“曾携手处,千树压,西湖寒碧”,“依依故人情味”语同白石《徵招》“重相见,依依故人情味”,“漂零身世”意同白石《江梅引》“漂零客,泪满衣”,结句处“魂断随潮”意同白石《玲珑四犯》“梦逐潮声去”。其

它如《三犯渡江云》《曲游春》也近似白石,《长亭怨慢》更是直取姜夔自度曲。

王沂孙除了具有雅正浑厚的词风之外,亦有白石之峭拔、清刚之特色。如《无闷·雪意》,《齐天乐·萤》《齐天乐·蝉》(绿槐千树西窗悄)。但碧山与白石相比,则“峭拔,视白石似尚隔一尘也。”<sup>[25]420</sup>

《眉妩·新月》一词,只与姜夔的《戏张仲远》出现于宋词中。且句法、平仄与姜作相同:

眉妩

新月

渐新痕悬柳,淡彩穿花,依约破初  
暝。便有团圆意,深深拜,相逢谁在香  
径。画眉未稳,料素娥、犹带离恨。最堪  
爱、一曲银钩小,宝帘挂秋冷。 千古盈  
亏休问。叹谩磨玉斧,难补金镜。太液  
池犹在。凄凉处、何人重赋清景。故山  
夜永。试待他、窥户端正。看云外山河,  
还老尽、桂花影。<sup>[26]7-8</sup>

“渐”“破”“拜”“在”“最”“处”“赋”“看”“桂”字用去声,“柳”“小”“古”“尽”字用上声,“彩”“约”“有”“液”用上入,“画眉未稳”“故山夜永”为去平去上。与白石作不同处,惟“宝帘挂秋冷”句式与“爱良夜微暖”不同,结尾处,“千古盈亏休问”与“无限风流疏散”不同,结句“还老桂花旧影”与“乘一舸、镇相见”不同,陈匪石认为碧山词宜从《历代诗馀》作“还老尽、桂花影”,原因在于姜作在前,应依姜为是<sup>[27]22</sup>。此外,邓廷桢《双砚斋词话》认为与姜作《扬州慢》《凄凉犯》“异曲同工”<sup>[9]卷3,2532</sup>。

张炎,作词宗尚白石,词史上姜张并称,得白石之清空、峭拔,又善虚实结合,虚处传神。如《南浦春水》之清空,《渡江云》之峭健,《疏影》之虚字灵动,《暗香》“一字飘零去远”之清峭。由于精通音律,他也效仿白石的自制曲作《凄凉犯》《湘月》等词。《四库全书总目提要·山中白云词提要》中称其“所作往往苍凉激楚,即景抒情,备写其身世盛衰之感。非徒以剪红刻翠为工”,“接武姜夔,居然后劲”,至清代,为浙派所宗。相比之下,姜夔词“硬语盘空,时露锋芒”,而张炎则“返虚入浑,不啻嚼蕊吹香”<sup>[9]卷3,2532</sup>,形成了自己的特色。词风和姜白石最为接近,特别是在意趣方面,但白云词疏宕有余,清劲不足。张炎效法白石写下了《长亭怨》《淡黄柳》《惜红衣》《暗香》

《疏影》《凄凉犯》《杏花天》《湘月》《征招》等词。

风雅派词人张辑《念奴娇》一词清空骚雅,是典型的白石词风:

念奴娇

嫩凉生晓,怪得今朝湖上,秋风无迹。古寺桂香山色外,肠断幽丛金碧。骤雨俄来,苍烟不见,苔径孤吟屐。系船高柳,晚蝉嘶破愁寂。且约携酒高歌,与鸥相好,分坐渔矶石。算只藕花知我意,犹把红芳留客。楼阁空濛,管弦清润,一水盈盈隔。不如休去,月悬良夜千尺。<sup>[28]109</sup>

这首词描写了西湖的美景和游赏之乐。上片写秋日独游古寺,晚听蝉嘶。下片写携友于渔矶石上饮酒高歌,不知倦意。“楼客空濛,管弦清润,一水盈盈隔”有白石之雅韵。仄字领起,“嫩”“怪”“古”“骤”“系”“晚”“且”“算”“管”“一”“不”“月”,清拔有力。整首词空灵、雅洁,但不如白石之清刚。《征招》一词中“奈”“漫”“甚”“算”“更”“且”等虚词领字,清峭生冷。

关于“清空”这个范畴,需要辨析它与“质实”的关系。风雅词派中吴文英当属一个另类。他的词风与姜夔有明显的不同。姜词瘦劲生新,清空骚雅,吴词丰腴秾艳,以质实风称。“清空”与“质实”相对,但其实他对白石也多有继承,如清峭、空灵之笔在词中多处可见。《澡兰香》为端午感旧怀人之作,怀归、忆姬,情思宛转,虚字传神。下阕“莫唱江南古调,怨抑难招,楚江沉魄。薰风燕乳,暗雨梅黄,午镜澡兰帘幕。念秦楼、也拟人归,应翦菖蒲自酌。但怅望、一缕新蟾,随人天角”中的“莫唱”“难招”“念”“也拟”“应”“但”等虚字,皆是传神之笔。用笔清峭,亦类白石。

### 三

经历了不断雅化的词作到南宋及宋末之际,不断抒写着家国世情,它们逐渐滤去了传统词作的软媚与柔弱,特别是恋情词和咏物词都呈现出新的格调,并援入刚劲的江西诗风,洗涤了先前的秾丽,转为空淡深远,赋予了新的审美风格。袁行霈指出恋情词过滤省略掉缠绵温馨的爱恋细节,只表现离别后的苦恋相思,并用一种独特的冷色调来处理炽热的柔情,从而将恋情雅化,赋予柔思艳情以高雅的情趣和超尘脱俗的韵味。而姜夔的咏物词,往往别有寄托。他常常将自我的人生失

意和对国事的感慨与咏物融为一体,写得空灵蕴藉,寄托遥深。

“清空”词风关乎世情与时序,特别与南宋高宗“中兴”倡导“复雅”之后的雅化思潮有着重要的关联。在唐五代及北宋早期,词被指斥为“郑音”“淫声”,词发展到宋代,进入全盛阶段,并逐渐走向了雅化的历程。雅化的主要内涵是推尊词体,注重词的文学性和音律特征。苏轼提出“诗词一律”的主张,并在创作中以诗为词,开拓词境,词才具有“雅”的风格趋势。黄庭坚提出了“寓以诗人之句法”的词学观(《小山词》序),即以诗法来作词,使词高雅。北宋周邦彦词的主要贡献在于词调的创制方面,音腔美听,其遣字用韵,法度严谨。其开创的格律派词在南宋有了新的演变。女词人李清照在理论上强调词的音乐性等主体特征,词作注重发音部位、韵格等要素。王灼《碧鸡漫志》、鲟阳居士《复雅歌词》推动了复雅思潮。南宋以姜夔、杨缵、史达祖、吴文英、周密等为代表的风雅词派,在词乐上强调词的协律可歌,通过字声、用韵等方面的规范来体现词的音乐性,词风清空。南宋的张炎则在姜夔创作的基础上,提出了“清空骚雅”的词学范畴,进一步深化和发展了词的雅化理论。并以“清空雅正”为词的标准风格。南宋的词经过进一步的雅化之后,日渐与燕乐脱节,成为一种独立抒情诗体。

“清空”词风也与佛学禅宗有着关联,主要受佛教“以性空为宗”主张的影响。姜白石以江西诗派之“活法”入词,以“悟”为创作诱因,其词情景交炼,得言外之意,风格空疏灵隽,具有佛禅思想。谢章铤以佛禅思想释“清空”,“词欲清空忌填实,清空生于静,静则心妙,其寄意也微,其托兴也孤”<sup>[29]434</sup>。张炎评姜夔的词如“野云孤飞,去留无迹”,与《景德传灯录》中“羚羊挂角,无迹可求”以及禅宗实相无相、不执一端的旨意相契合<sup>[27]434</sup>。

清代凌廷堪把南宋词分为两派,视以清空为主的白石派为禅之南宗,“前则有梦窗、竹山、西麓、虚斋、蒲江,后则有玉田、圣与、公瑾、商隐诸人,扫除野狐,独标正谛,犹禅之南宗也”<sup>[30]</sup>,以豪迈为主的稼轩派为禅之北宗,如刘龙洲、陆放翁、刘后村。

“清空”词风形成的原因,从作家影响来看,主要包括唐宋的诗词作家。张炎在《词源》“意趣”一节中评价了苏轼的《水调歌头》、王安石的《桂枝香·金陵怀古》和姜夔的《暗香》和《疏影》

等词,指出它们“皆清空中有趣,无笔力者未易到”,“词以意趣为主,要不蹈袭前人语意”<sup>[1]18-19</sup>。东坡的中秋词,寓意深远,别有寄托,运笔空灵。张炎还在《词源》中以“清丽舒徐,高出人表”来评价东坡的咏杨花词,从中可以看出“清”为苏轼与姜夔的共同特征,也是张炎所称许的。清代邓廷桢在《双砚斋词话》中将苏轼词之“清旷”与姜夔词之“清空”联系起来,极具启发性。姜夔的词作也深受周邦彦、辛弃疾的影响。清真作词,不独讲平仄,亦注重上去入三声,其对三仄的安排,上下相连的字调,做到了“高下抑扬,参差相错”,即王国维所讲“拗怒之中,自饶和婉”<sup>[31]316</sup>。而姜夔之于稼轩,周济指出:“白石脱胎稼轩,变雄健为清刚,变驰骤为疏宕。”<sup>[32]2</sup>如《永遇乐·次稼轩北固楼韵》《汉宫春·次韵稼轩》《汉宫春·次韵稼轩蓬莱阁》,可见,白石清空的词风,亦得益于辛弃疾。

诗之拗体也影响了词的创作。拗体是七言律诗的变体。其法于当下字处以仄字易之,讲究声调的拗峭以避熟求生。多用拗句,可以通过声律的不谐和突出风格的强健,使得律诗具有古体诗的风貌。拗体本出于杜甫,杜甫后期夔州律诗创作的特色是拗句增多,对老杜拗律的学习成为江西诗学一个明显的特征,而黄庭坚的拗体七律,其挺拔顿挫之感甚至较老杜更加突出。这种求新求变,矫正了晚唐、西昆的熟滑丽靡,形成一种突兀奇峭而蕴含深厚的艺术风貌,词之拗句,关乎音律。姜夔等人作为诗法江西诗派的词人,大量的拗句也受到杜甫、黄庭坚等诗人的影响。

## 参考文献:

- [1]张炎.词源[M].夏承焘,蔡嵩云,笺释.北京:人民文学出版社,1981.
- [2]刘麟生.中国诗词概论[M].上海:世界书局,1944.
- [3]薛砺若.宋词通论[M].上海:开明书店,1949.
- [4]詹安泰.宋词散论[M].广州:广东人民出版社,1980.
- [5]龙榆生.近三百年名家词选[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [6]夏承焘.论姜夔的词风[M]//月轮山词论集.北京:中华书局,1989.
- [7]孟斜阳.词解姜夔[M].北京:中央广播电视大学出版社,2012.
- [8]缪钺.灵谿说词·论姜夔[J].四川大学学报,

- 1984(4).
- [9]唐圭璋.词话丛编[Z].北京:中华书局,1986.
- [10]吴调公.说“清空”[M]//古典文学与审美鉴赏.济南:齐鲁书社,1985.
- [11]许兴宝.张炎以禅论词简论[J].词学,2003(1).
- [12]夏承焘.论姜白石的词风(代序)[M]//姜白石词编年笺注.上海:上海古籍出版社,1998.
- [13]陶尔夫,刘敬圻.南宋词史[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,2004.
- [14]龙榆生.词学十讲[M].北京:北京出版社,2011.
- [15]万树.词律[M].上海:上海古籍出版社,1984.
- [16]吴梅.词学通论[M].上海:上海世纪出版集团,2006.
- [17]夏承焘,吴熊和.读词常识[M].北京:中华书局,2009.
- [18]杨荫浏,阴法鲁.宋姜白石创作歌曲研究[M].北京:人民音乐出版社,1979.
- [19]邱琼荪.白石道人歌曲通考[M].北京:音乐出版社,1959.
- [20]唐圭璋.论姜白石及其词[M]//唐宋词学论集.济南:齐鲁书社,1984.
- [21]施蛰存.词学名词释义[M].北京:中华书局,1988.
- [22]史达祖.梅溪词[M].雷履平,罗焕章,校注.上海:上海古籍出版社,1988.
- [23]龙榆生.词曲概论[M].北京:北京出版社,2009.
- [24]周密.草窗词[M].上海:商务印书馆,1937.
- [25]俞陛云.唐五代两宋词选释[Z].上海:上海古籍出版社,2011.
- [26]王沂孙.花外集[M].杨海明,校定.上海:上海古籍出版社,1989.
- [27]陈匪石.宋词举[M].钟振振,校点.南京:江苏古籍出版社,2002.
- [28]周密.绝妙好词[M].刘扬忠,苏利海,注评.南京:凤凰出版社,2008.
- [29]谢章铤.赌棋山庄词话[M].刘荣平,校注.厦门:厦门大学出版社,2013.
- [30]张其锦.梅边吹笛谱·跋引[M]//陈乃乾.清名家词.上海:开明书店,1937.
- [31]王国维.人间词话[M].桂林:漓江出版社,2017.
- [32]周济.宋四家词选序论[M]//宋四家词选.上海:古典文学出版社,1958.

## Analysis of Ci Style of “Qing Kong” in the Southern Song Dynasty: Also on the Application of “Ao Ju” and Tonality

YUAN Xiangtong

(School of Literature, Ludong University, Yantai 264039, China)

**Abstract:** The scholars summarize the ci style of Jiang Kui in the Southern Song Dynasty as “qing kong”, “qing gang” and “qing jin”, among which the first can best reflect his writing style. The application of “ao ju”, function words, and Jiangxi poetry style plays an important role in the formation of ci style of “qing kong”. Wu Wenying’s “zhi shi” is equivalent to “qing kong”, but his ci works also embody the steep and ethereal spirit. The formation of “qing kong” has the background of trend of renewing elegance and Zen Buddhism in the Southern Song Dynasty. Its origin can date from “ao ju” of ci and poetry in the Tang and Song Dynasties. Meanwhile, Jiang Kui’s ci works are also related to the ones of ci and poetry in the Tang and Song Dynasties.

**Key words:** “qing kong”; “ao ju”; function word; Jiangxi poetry style; renewal of elegance

(责任编辑 陇 右)