清代词学中的性灵说*

——一种“非主流”词学理论的生存状态与词史错位

曹明升

内容提要 清初词学中首次出现性灵说，其核心要义是词作应真率地表达个人情感；性灵说后来虽经郭麐等人不断鼓吹，最终却被况周颐融合到常州词派的创作理论中去。由于未能将理论诉求与词体的审美建构有效结合，性灵说在清代词学中几经浮沉，始终无法成为主流理论。而它标举真情，抵制诗教，具有独特的存在价值。在创作层面，由于很多清人学词从歌咏性灵入门，创作实践也不可能完全实现浙、常两派的理论要求，所以直抒真情的性灵词蔚为大观，成为清词的重要组成部分。这说明理论与创作两个层面各有主流与非主流之分，两者间会有对应，也会有错位。虽然主流理论掌握着话语权，但其所撰写的词史往往会忽略甚至遮蔽那些不符合理论要求却在创作中大量存在的词史事实。

关键词 性灵 清代词学 “非主流” 生存状态 词史错位

性灵作为一个概念，最早出现于南朝刘宋时期。《弘明集》记载：“范泰、谢灵运每云：六经典文，本在济俗为治耳。必求性灵真奥，岂得不以佛经为指南耶!”① 其思想来源可能与佛教相关。刘勰将其引入文学批评，即所谓：“岁月飘忽，性灵不居，腾声飞实，制作而已。”② 此后，性灵作为重要的诗学范畴，为锺嵘、庾信等人所用，并沿及唐、宋两朝。明代公安派又吸收阳明心学中“良知灵妙”的哲学观念，提出“独抒性灵”的文学主张，使性灵说成为可与复古派相抗衡的理论旗帜。入清后，性灵说依然为各家所习用，尤其是在诗学领域，自薛雪、查为仁至袁枚，性灵诗学盛极一时。习惯于向诗学思想汲取养料的清代词学，也经常标举性灵，使之成为词学理论中的一个重要概念。虽有学者关注到性灵诗说与清代中后期词学间的联系③，但由于词论中的性灵思想较为零散，所以究竟何为词中性灵，性灵说在清代词学中怎样发展变化，性灵说与其他词学理论如何发生碰撞，性灵说有何理论意义及缺陷，这些问题均未得到解决。此外，词中性灵说在创作层面表现如何？与理论层面的生存状态是否一致？对当下的词学研究又有何种启示？这些问题都值得深入研究。

一 词中性灵说的提出及其内涵

自宋代以来，论者多谈词之言情特质，但无人以性灵说词。到清代初年，性灵说正式出现在词学

* 本文为浙江文化研究工程重大项目“环太湖区域词学研究”（项目编号 19WH40043ZD）阶段性成果。

① 刘立夫、魏建中、胡勇译注《弘明集》卷一一，中华书局 2013 年版，下册，第 715 页。

② 周勋初《文心雕龙解析》，凤凰出版社 2015 年版，下册，第 802 页。

③ 参见夏志颖《“性灵”诗说与清代中后期词学演进》，《南京大学学报》2013 年第 5 期。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

领域，此后绵延不绝，贯穿整个清代，其中又以康熙、嘉道、清末三个时期最为兴盛。

康熙十六年（1677），毛际可在《今词初集跋》中提出了具有理论意义的性灵说。该词选由顾贞观与纳兰容若共同编选，共录一百八十四家明末清初词人的六百一十七首作品，卷首有鲁超的题辞与毛际可的跋。毛氏在跋中将《今词初集》的选词标准归纳为“性灵”二字：

> 至于词，非天赋以别才，虽读万卷书，总无当于作者。使少陵为《忆秦娥》《菩萨蛮》诸调，必不能与青莲争胜，则下此可知矣。近世词学之盛，颉颃古人，然其卑者，掇拾《花间》《草堂》数卷之书，便以骚坛自命，每叹江河日下。今梁汾、容若两君权衡是选，主于铲削浮艳，舒写性灵。采四方名作，积成卷轴，遂为本朝三十年填词之准的。（毛际可《今词初集跋》，顾贞观、纳兰性德编选《今词初集》，清光绪二十三年［1897］雪浪山房刻本，第1a页）

这段跋文有三点值得注意：首先，“舒写性灵”与“铲削浮艳”相对应，性灵的对立面是浮艳。然而清初词家并不排斥艳情，与友人一起纂辑过《百名家词钞》的聂先曾明言：“词本以艳情丽质为宗。”① 而素有“艳词专家”② 之称的彭孙遹，以入选十首的数量位居《今词初集》词人榜的第十三名。所以《今词初集》的编选者并不是要将性灵与艳情相对立，毛氏批判的重心不在于“艳”而在于“浮”，即包括艳情在内的时人词作中情感表达的表面性、浮夸性和虚伪性。所谓“舒写性灵”，就是要抒写内在的、朴实的、真挚的情感。其次，毛际可并非要批判《花间》《草堂》。他曾说：“偶得《草堂诗余》，按节寻声，勉为《映竹轩词》。”③ 与清初很多人一样，毛氏通过阅读《草堂诗余》来学习填词。他要批判的是那些读了几卷词选便“以骚坛自命，每叹江河日下”之人，即装模作样、自以为是的人。至于《花间》《草堂》与性灵的关系，鲁超认为纳兰他们“采集近时名流篇什，为《兰畹》《金荃》树帜，期与诗家坛坫并峙古今”④。《兰畹》即《兰畹曲会》，今不传；《金荃》指温庭筠的别集《金荃集》。《兰畹》《金荃》是指称温、韦的“花间”词风。纳兰曾与友人共修“花间课”⑤，并云：“仆少知操觚，即爱《花间》致语，以其言情入微，且音调铿锵，自然协律。”⑥ 可见他是取径“花间”词的言情入微与自然协律；所谓“《花间》致语”，就是在言情入微和自然协律的基础上所形成的清丽自然的语体风格。从接受史的角度来看，历代读者都在建构“花间”词的审美特质，纳兰当然可以取其言情入微与自然协律，张惠言也可以标举温庭筠词的深美闳约与幽约怨悱。因此，“花间”宗风既可以被树为词中性灵的标帜，也可以成为“比兴寄托”说的重要依托。再次，毛氏认为填词靠天赋。“至于词，非天赋以别才”云云，乃是源自传统的才性说。宋人杨万里有云：“从来天分低拙之人，好谈格调，而不解风趣。何也？格调是空架子，有腔口易描；风趣专写性灵，非天才不办。”⑦ 清代以性灵论词者，也推崇天赋，除毛氏以外，再如胡奕勋盛赞徐志鼎之词云：“天才秀逸，风格娴雅，情之所到，纸墨皆馨。……此中盖有性灵焉，不尽关乎功力。”⑧ 所以天赋论也是词中性灵说的组成部分。

除此以外，顾贞观云：“夫词者，乐府之余也。后人佣耳僿目，俪花斗叶，徒工粉泽铅华，性灵汩

① 聂先《百名家词钞词话》，屈兴国编《词话丛编二编》，浙江古籍出版社2013年版，第2册，第635页。

② 邹祇谟《远志斋词衷》，唐圭璋编《词话丛编》，中华书局1986年版，第1册，第659页。

③ 毛际可《披云阁词序》，冯乾编校《清词序跋汇编》，凤凰出版社2013年版，第1册，第296页。

④ 鲁超《今词初集题辞》，《今词初集》，第1a—1b页。

⑤ 纳兰性德《虞美人》（凭君料理花间课），《饮水词集》，清道光二十五年（1845）《饮水集》合刻本，第46b页。

⑥ 纳兰性德《通志堂集》卷一三《与梁药亭书》，上海古籍出版社1979年版，下册，第532页。

⑦ 袁枚《随园诗话》卷一引杨万里语，王英志编纂校点《袁枚全集新编》，浙江古籍出版社2015年版，第8册，第2页。

⑧ 胡奕勋《玉雨词序》，《清词序跋汇编》，第2册，第548页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

没，而乐府亡。”① 曹溶评价陈大成词时有云：“其浑朴婉转处，能真吐性灵，不事雕绘，摆脱缰锁，妙绝古今。”② 此二家所云性灵，亦指词人的真情实感，然其对立面却是填词时的过分雕琢。综合诸家之说可以总结出：清初词学中的性灵说以张扬个人真情为核心要义，即强调词中要有“我的”感情；在创作上宗尚《花间》致语，强调自然协律，推崇天赋，反对雕琢。

性灵说在雍乾词坛较为寂寥，偶尔浮现，至嘉道时期却又炽热起来，理论代表当推吴江郭麐③。郭氏曾拜袁枚门下，虽然袁枚不大谈词，但其性灵思想却被这位门生援引入词，并且予以充分阐发。郭麐认为，所谓性灵就是要“写其心之所欲出，而取其性之所近”④，而“春鸟之啾啁，秋虫之流喝，自人世观之，似无足以悦耳目者，而虫鸟之怀，亦自其胸臆间出，未易轻弃也”⑤，此乃性灵的意义所在。这种阐释表现出性灵词人对个体情感的重视和对底层弱小生命的尊重，使词中性灵说散发出人性的光芒。除此以外，郭麐还多次谈及性灵：

> 词自金风亭长《词综》之出，而倚声者知所趋向。……是在学之者之心思、才力足以与古相深，而能自抒其襟灵，乃为作者。其有谓当以忠孝立意，而流连光景者不足怀，或又谓必其声调合乎大晟之谱，皆缪论也。（郭麐《桃花潭水词序》，《清词序跋汇编》，第 2 册，第 932 页）

> 自竹垞诸人标举清华，别裁浮艳……后之学者徒仿佛其音节，刻画其规模，浮游惝恍，貌若玄远，试为切而按之，性灵不存，寄托无有。（郭麐《梅边笛谱序》，《清词序跋汇编》，第 2 册，第 736 页）

襟灵乃性灵之别称，郭麐在《桃花潭水词序》中将词人的天赋转换为心思与才力，使性灵说不再给人虚无缥缈、遥不可及的感觉。他对忠孝说、声律论的挑战，也引发了不小的震动，道光时程受易便云：“按谱填腔，颇有似乎桎梏性灵者，更何从而挥洒如意哉？”⑥ 其实，郭麐对“必其声调合乎大晟之谱”的抨击并非要否定词律，而是在针砭当时词坛盲目仿古、重律轻情的弊病，他自己的性灵词很多都是情韵兼胜的。但在程受易这种不愿接受词律约束者的手中，性灵说便成为抵制词律的理论工具。

晚清词坛提到性灵者不在少数，但在理论上有所突破者，则属况周颐。他除了以“纯任性灵，纤尘不染”将纳兰推举为“国初第一词人”外，还提出：“词贵有寄托，所贵者流露于不自知，触发于弗克自已。身世之感，通于性灵。即性灵，即寄托，非二物相比附也。横亘一寄托于搦管之先，此物此志，千首一律，则是门面语耳，略无变化之陈言耳。”⑦ 这是在强调寄托情感时要真实自然，不可做作。常州词派虽然标举从“有寄托”到“无寄托”的词学理念，但未强调情感的真实与自然，创作中便会出现刻意比附，形成千首一律的门面语，无法打动人心。虽然先前郭麐也说过“性灵不存，寄托无有”，但那只是上下句的互文，其所谓“寄托”与常派理论无关。况氏则是首次将性灵说与寄托理论相结合，通过强化性灵说中真诚、自然的意义指向，客观上完成了对常派寄托理论的补苴，也在一定程度上消弭了性灵与寄托之间的对立。当然，这种对立的消弭，是以寄托理论为主体，以融合性灵说为手段而实现的。

此外，况周颐还试图消解词中性灵与学力之间的矛盾。先前毛际可、胡奕勋等人只说“天赋以别

---

① 顾贞观《浣桐词序》，《清词序跋汇编》，第 1 册，第 405 页。

② 曹溶《影树楼词题词》，《清词序跋汇编》，第 1 册，第 281 页。

③ 无论是理论主张与创作实绩，还是生活地域与师承关系，郭麐都无强烈的浙派印记，本质上就是一位主张性灵的布衣词人（参见拙文《词派统序与郭麐的词史沉浮》，《浙江学刊》2012 年第 2 期）。

④ 郭麐《无声诗馆词序》，葛渭君编《词话丛编补编》，中华书局 2013 年版，第 2 册，第 960 页。

⑤ 郭麐《蘅梦词浮眉楼词序》，《词话丛编补编》，第 2 册，第 963 页。

⑥ 程受易《杏岑词稿序》，《清词序跋汇编》，第 2 册，第 905 页。

⑦ 况周颐《蕙风词话》卷五，况周颐原著，孙克强辑考《蕙风词话　广蕙风词话》，中州古籍出版社 2003 年版，第 93—94、98 页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

才”“天才秀逸”，似乎性灵与后天学力无关。嘉道时期，丁绍仪曾经调和过才力与性灵间的矛盾，提出性灵、才学、格调“三者缺一不可”① 的主张。但是传统的性灵理论只重天赋，如何能让先天的性灵与后天的学力共存呢？况周颐提出，性灵与学力是填词出新的两种途径，也是两个阶段，并不相悖：

> 填词之难，造句要自然，又要未经前人说过。自唐五代已还，名作如林，那有天然好语，留待我辈驱遣。必欲得之，其道有二：曰性灵流露，曰书卷酝酿。性灵关天分，书卷关学力。学力果充，虽天分少逊，必有资深逢源之一日。书卷不负人也。中年以后，天分便不可恃。苟无学力，日见其衰退而已。(《蕙风词话》卷一，《蕙风词话　广蕙风词话》，第 6 页)

性灵的确是靠天分，年轻时可恃天分，中年以后则须转靠学力。这样既保存了性灵说中的天才论，又肯定了后天的学力，将二者统一在词人创作的前后过程之中。

综上所述，如果用一句话来总结词中性灵的话，那就是词体可以真率地表达个人的情感。其中有两点还须辨析：第一，真率不同于直率。真率不仅是说写作态度的坦白率直，不作掩饰，还强调“说出来的都是自己的心里话，中边俱彻，表里如一”②。第二，词中性灵不等同于词中性情。尽管两者在指称个人情感时可以替换使用，但是“性情”包含了各种属性的情感，表达上可以直接抒发，也可以通过写物来寄托；而“性灵”注重的则是个人内心的情感体验，在创作上只能是直接摅写。所以，大部分文学作品无论水准高低，都可以说包含性情，但不能说它们都是性灵之作。

二　性灵说在清代词学中的浮沉

由明入清，词学由衰转兴，各家各派都在为自己的救弊之策寻找理论依据。词学中固有的正变说、本色论以及诗学中的性灵说、神韵说、寄托说等，都在清初词学中大放光彩。一时间理论林立，词风多样，词派间虽有交锋，但暂无某家独大之势，因而各种理论都有相应的发展空间，整个词坛呈现出充满活力的多元状态。加之各家词人虽然对“情”的认知不尽相同，但都认同词体的言情特质，所以高倡个体情感的性灵说为不少人所接受。毛际可言其“遂为本朝三十年填词之准的”，虽有夸张，却也可见性灵说在清初词坛的声势。

随着浙西词派在康熙朝的不断壮大，其所鼓吹的“清空”“醇雅”理论也逐渐成为词学主流。浙派词学的理论追求与性灵说存在明显的差异，主要表现在三个方面：首先，浙派所言之“情”，前后发生了蜕变，与性灵说强调的个人真情貌合神离。朱彝尊在康熙十年（1671）前后谈到词体特性时说：“善言词者，假闺房儿女子之言，通之于《离骚》、变雅之义，此尤不得志于时者，所宜寄情焉耳。”③ 此时他很注重词体的抒情性能，而且侧重个体的幽愤之情。可是到康熙二十五年（1686）以后，朱彝尊再谈词体抒情特性时则云：“大都欢愉之辞，工者十九，而言愁苦者，十一焉耳。故诗际兵戈俶扰，流离琐尾，而作者愈工；词则宜于宴嬉逸乐，以歌咏太平。”④ 歌咏太平不是没有情，但其中更多的是儒家倡导的雅正之情，其社会规范性远大于个人的情感属性。此时的浙派只留下一个醇雅的外壳，理论核心则已发生了抽换蜕变，这也是与性灵说的根本差异所在。其次，浙派重律，性灵说则以情为先。当初朱彝尊等人认为明词“排之以硬语，每与调乖，窜之以新腔，难与谱合”⑤，所以编选《词综》的目的之一就是要重振词律。而纳兰等性灵词人只说要自然协律，并不强调填词时一定要分

① 丁绍仪《听秋声馆词话》卷一，《词话丛编》，第 3 册，第 2575 页。

② 詹安泰著，汤擎民整理《詹安泰词学论稿》，中山大学出版社 2018 年版，第 314 页。

③ 朱彝尊《陈纬云红盐词序》，朱彝尊著，屈兴国、袁李来点校《朱彝尊词集》，浙江古籍出版社 2011 年版，第 404 页。

④ 朱彝尊《紫云词序》，《朱彝尊词集》，第 406 页。

⑤ 朱彝尊《水村琴趣序》，《朱彝尊词集》，第 409 页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

刊节度、移商刻羽。其实，浙派词人也讲情，性灵词人也讲律，虽然自从袁枚提出“余不耐学词，嫌其必依谱而填”① 以后，有些词人便以词律桎梏性灵而持抵触态度，但是大部分性灵词人还是讲求自然协律的。他们与浙派词人之间的差异在于，当情与律发生冲突时，浙派词人往往以律为先，性灵词人则一定以情为先。再次，浙派所追求的“醇雅”来自于创作时的“句琢字炼”②，而性灵说却主张不事雕绘，直抒情感，两者方枘圆凿，格格不入。

浙派理论从康熙后期至雍、乾两朝，如日中天，笼罩词坛，与之处处扞格的性灵说只能无奈地走向边缘。然而，文学的发展往往是“既美矣，失亦随之”③。当大家都斤斤于一词一字，热衷于去上之辨时，便会逐渐淡化词体的抒情特性与词人的个体情感。曾经师法朱彝尊的杜诏就指出：“彼学姜、史者，辄屏弃秦、柳诸家，一扫绮靡之习，品则超矣，或者不足于情。”④ “不足于情”的缺陷成为动摇浙派地位的致命因素。持性灵说的一些词人开始向浙派发难，郭麐实为先锋。他认为后期的浙派词人虽然“莫不宗法雅词，厌弃浮艳”，但终究“多为可解不可解之语，借面装头，口吟舌言，令人求其意旨而不得”，这种不见真情、装模作样的作品，被他斥为“词妖”⑤。与郭麐声气相通者，还有袁通、杨芳灿、钱枚、陈文述等一批与随园有着直接或间接联系的词人。袁通原是袁枚之侄，后过继为嗣，成为随园少主，也就自然而然地成为当时性灵词人群体的核心。嘉庆二年（1797），袁通将杨芳灿手抄本《饮水词》二卷付诸剞劂，欲以纳兰来抗衡朱彝尊⑥，并重倡自然真切的性灵词风。当时张惠言在歙县金榜家坐馆，所编《词选》主要用作金氏子弟的学词读本，从未想过要开宗立派。所以性灵说在嘉庆词坛又风生水起，活跃一时，尤其对刚学填词的年轻人产生了很大的影响。谭献曾说过，像郭麐等性灵词人的疏俊词风，“少年尤喜之”⑦。但是，这并不意味着性灵说成为了主流理论。翻阅嘉庆时期的各种词选、词话、序跋、书札和论词绝句，可以发现当时的词坛主流依然是尊姜张、学南宋，理论的大纛上标示的还是“醇雅”二字。

道光年间壮大起来的常州词派，不仅撼动了浙派的地位，也让活跃的性灵说再次走向边缘。常州词派的理论建构也以对浙派的批判为基础，却与性灵说指向不同。道光十年（1830），宛邻书屋重刻《词选》，张惠言的《词选序》逐渐广为人知，成为常派的理论宗旨。他提出要以“风谣里巷男女哀乐”来写“贤人君子幽约怨悱不能自言之情”⑧，事实上是在要求词体向“情”回归，但他将人的情感规定在家国之思、身世之感、孽子孤臣、香草美人等儒家诗教的畛域之内，并不包括伤春悲秋、男欢女爱、人情往来等世俗性的个人情感。这与性灵说所标举的个人真情相去甚远。在词律上，常州词派起初不甚在意，但后来周济对词律的态度发生了转变，带动整个词派进入意、律并重的发展轨道⑨。这又与性灵说渐行渐远。最大的分歧还在于对词体审美特质的认知。从张惠言所说的“低徊要眇，以喻其致”，到周济提出的“有寄托”与“无寄托”，都强调要用反复缠绵而不一语道破的方式来含蓄地表达词人情感，从而达到“意言兼美”的抒情效果。所以常派词人非常反感性灵说的不讲修辞，具有常派“血统”的民国词学家张尔田对此有一段总结性的批评，他认为填词如果吐弃辞藻，“则说白话

① 《随园诗话》卷一一，《袁枚全集新编》，第 9 册，第 414 页。

② 汪森《词综序》，朱彝尊、汪森编《词综》，上海古籍出版社 1978 年版，第 1 页。

③ 汪师韩《诗学纂闻》，王夫之等《清诗话》，上海古籍出版社 1999 年版，第 440 页。

④ 杜诏《弹指词序》，《清词序跋汇编》，第 1 册，第 287 页。

⑤ 郭麐《灵芬馆词话》卷二，《词话丛编》，第 2 册，第 1524 页。

⑥ 杨芳灿《纳兰词序》云：“倚声之学，惟国朝为盛。文人才子，磊落间起。词坛月旦，咸推朱、陈二家为最，同时能与之角立者，其惟成容若先生乎？”（《清词序跋汇编》，第 1 册，第 195 页）

⑦ 谭献《箧中词》今集卷三末评语，清光绪八年（1882）刻本，第 5a 页。

⑧ 张惠言《词选序》，《词话丛编》，第 2 册，第 1617 页。

⑨ 参见曹明升、沙先一《周济词律观的转变及其词学史意义》，《文艺研究》2019 年第 2 期。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

足矣，又何用词为”，“既欲为词，则不能无辞藻。此在艺术，莫不皆然。词亦艺也，又何独不然”①。

面对与自己“三观”不合的性灵说，常派词人显示出过激与理性两种态度。过激者以陈廷焯为典型，他后期服膺常派理论，痛批性灵一路乃“质亡而并无文”者，甚至认为“不得谓之词也”②。理性者以况周颐为代表，如前文所述，他以性灵之“真”来为寄托理论作补缀，并将其统合为填词的初级阶段，认为年轻时的“性灵神致”可随学力的增加而臻于“体格之至美”③。这种融通的态度得到了很多人的认同，清末陈栩也说“人在绮年，必多艳事”，填词时“天趣盎然，无待矫饰，流露性灵，往往于不自知觉中得绝妙好词”，然而“老去填词，决不能如少日之风华流丽”，此乃“年龄关系使然耳”④。如此，性灵说最终便被融合到常州词派的创作理论中去，特指年轻人填词时的初始阶段及其所怀有的纯真情怀。

总之，从数量、声势以及与社会政治间的紧密度来看，性灵说始终没有成为主流理论，它的浮沉其实就是清代词学中非主流理论生存状态的缩影。

三　词中性灵说无法跻身主流理论的原因及其存在的价值

黑格尔曾言：“凡是现实的东西都是合乎理性的。”⑤ 性灵说无法成为清代词学理论的主流，自有其原因；而它又能在清代词学中长期存在，也自有其理由。对此，我们必须辩证看待，全面总结。下面来探究性灵说无法跻身主流理论的原因：

首先，性灵说未能将自己的理论诉求与词体的审美建构有效结合。事实上，自《花间集》问世以后，词学史一直在建构词体的审美特质。宋人将花间词的柔情曼声作为词体的审美特性，成为当时的词坛共识，虽有苏轼这等天才想要突破，却招致“要非本色”⑥ 的批评。自此，对“柔情”的不断雅化和对“曼声”的不断律化，成为词史发展的两大动力。从这个角度来看浙西词派的醇雅说，其对词体特质的建构就是围绕着雅化与律化来展开。而张惠言不仅对艳词的意义作出了符合纲常伦理的阐释，还在创作方法上提出要以“兴于微言”的方法来达到寄托深婉、低徊要眇的效果。这是将美女爱情的主题与词体的审美特质进行完美结合，并且上升到一种全新的美学高度。反观性灵说，它将词体的审美特质定格为直抒真情基础上的自然平易，基本不涉及词体雅化、律化的发展趋势，自然很难获得洞知词史者的认同。这是性灵说无法成为主流词学理论的根本原因。

其次，性灵说没有很好地顺应特定时代下社会政治文化的要求。浙西词派之所以能在康熙朝后期陡然炽盛，关键是朱彝尊等人看出新王朝政权已经稳固，文化整饬势在必行，所以在词学理论和创作实践上都做出了顺应性的转变。而至清代后期，国家纲纪大紊，倾圮在即，以周济为代表的常派词人发出了“诗有史，词亦有史”⑦ 的呼声，要求词之创作要记录激荡变化的时事；同时主张用显幽阐微的方法来寻找词中的“忠爱之忱”。这无疑契合风声鹤唳、天地变色的时代氛围，也符合知识分子“位卑未敢忘忧国”的优良传统。而性灵说囿于一己之情，“不敢拈大题目，出大意义”⑧，始终与社会

① 张尔田《致龙榆生》，杨传庆编著《词学书札萃编》，南开大学出版社 2015 年版，第 288 页。

② 陈廷焯《白雨斋词话》卷一〇，陈廷焯撰，孙克强主编，孙克强、赵瑾、张海涛、杨传庆辑校《白雨斋词话全编》，中华书局 2013 年版，下册，第 1330 页。

③ 况周颐《宋词三百首序》，《蕙风词话　广蕙风词话》，第 448 页。

④ 陈栩《澹庐诗余序》，《清词序跋汇编》，第 4 册，第 1900—1901 页。

⑤ 黑格尔著，范扬、张企泰译《法哲学原理：或自然法和国家学纲要》，商务印书馆 2017 年版，第 12 页。

⑥ 陈师道《后山诗话》，何文焕辑《历代诗话》，中华书局 1981 年版，上册，第 309 页。

⑦ 周济《介存斋论词杂著》，《词话丛编》，第 2 册，第 1630 页。

⑧ 谢章铤《赌棋山庄词话》卷八，《词话丛编》，第 4 册，第 3423 页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

政治保持着距离。这种在社会政治上的“于世无补”，决定了性灵说无法担当起引导词学走向的重任。

再次，性灵说缺少词派的支撑。虽然纳兰等人编选《今词初集》，鼓倡性灵，张扬真情，并在花间草堂与严绳孙、姜宸英、梁佩兰等人共商词学，也一度“四方名士，鳞集一时；埙篪迭唱，公为总持”①。然而纳兰不久后病逝，众人顿失总持，一个酝酿中的词派随之夭折②。嘉庆时期以袁通、郭麐为核心的性灵词人群，虽也通过家族、师承、地域等关系结成文学共同体，但是相互间的关系非常松散，并不构成一个词派。事实上，词派需要理论来作为旗帜，凝聚共识；理论也需要词派成员来不断建设，大力传布。而抒性灵、写真情的性灵一派始终没有建立起来，性灵说也就无法获得其他词派理论所具备的系统性建设与群体性支撑。

最后，词中性灵说缺乏自我修正的能力，不能从其他理论和意见中汲取养料来实现自我更新。从前文的梳理可以看出，词学性灵说的核心要义基本没有什么变化，这不仅是因为缺乏理论自省的能力，也是缘于对外界意见的漠然态度。嘉道时期，吴嵩梁非常中肯地指出过：“词与诗异体而同工，力摹标格者其情未深，专任性灵者其音易靡。”③ 王敬之也提出建议：填词应当“本诸性灵，充之问学”④。性灵说对此均未理睬。反而是中期浙派面对来自性灵说等外界的批评，开始进行反省与修正⑤。其实任何理论都会因为时移境迁而产生缺陷，如果具有自我调整与更新的能力，这种理论便会与时俱进，不被淘汰，反之则无可避免地要被边缘化。

虽然性灵说存在上述缺陷而无法成为清代词学中的主流理论，但它又长期存在，并与主流理论发生碰撞，也为主流理论提供启示。如果转换视角，我们就能看到性灵说对于清代词学的价值。

第一，性灵说高倡“个人情感”，有其理论上的渊源。《诗序》云：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之……”⑥ 志与情本为一体，都是文学发生的动因。但是儒家诗教将诗的功能归为“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”，所以诗歌所言之“志”逐渐被压缩为与政治伦常相联系的主体志向和抱负，“情”则被视为纯粹的个体情感、情绪或欲望。后来陆机提出“颐情志于《典》《坟》”“诗缘情而绮靡”⑦，锺嵘强调“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”⑧，“情”在理论上再次与“志”并举，成为生命本质的象征；但在实际创作中，社会属性的“志”依然高于个体属性的“情”。从明代李贽、汤显祖、公安三袁一直到清代袁枚，他们大力鼓吹唯情论，反对主流的诗学审美，就是因为个人情感和自由意志受到了压抑。而在清王朝的文治政策下，浙派寡情而常派重志，性灵说凭借自身的理论渊源可以为词人们抒写个人真情与自我意志提供充分的理论依据。

第二，性灵重“真”，这是对清代词学思想的重要补充。庄子云：“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。故强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和。”⑨ 庄子强调的“真”意，为传统诗学所吸取，后来论诗者多以尚真辟伪为基本立场。但是词学中很少谈“真”，有些宋人甚至认

① 梁佩兰《祭成容若文》，《通志堂集》卷一九“附录”，下册，第 837 页。
② 参见严迪昌《一日心期千劫在——纳兰早逝与一个词派之夭折》，《江苏大学学报》2002 年第 3 期。
③ 吴嵩梁《桐花阁词序》，《清词序跋汇编》，第 2 册，第 773 页。
④ 王敬之《槿村樵唱跋》，《清词序跋汇编》，第 2 册，第 1012 页。
⑤ 参见莫崇毅《衰病与自救：浙西词派发展中的转关与进境》，《文学遗产》2017 年第 2 期。
⑥ 毛亨传，郑玄笺，陆德明音义，孔祥军点校《毛诗传笺》，中华书局 2018 年版，第 1 页。
⑦ 张少康集释《文赋集释》，人民文学出版社 2002 年版，第 20、99 页。
⑧ 锺嵘《诗品序》，锺嵘著，曹旭集注《诗品集注》，上海古籍出版社 1994 年版，第 1 页。
⑨ 陈鼓应注译《庄子今注今译》，中华书局 1983 年版，下册，第 823 页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

为艳歌小词乃“空中语耳”①，不可当真。性灵说不仅标举个人情感，而且强调情感的真挚与纯洁，这对后来的晚清词学产生了很大的影响。像况周颐所云“真字是词骨”②，王国维谓李后主“不失其赤子之心”“阅世愈浅，则性情愈真”③，都与性灵说的“真”有着直接或间接的关联。因此，性灵说对“真”的强调，使清代词学理论的建设趋向完善。这种理论上的贡献是词学性灵说的重要价值，也是其得以存在的重要理由。

第三，性灵说对清词发展过程中的一些弊端具有警示作用，一定程度上抵制了诗教对词学发展的负面影响。郭麐曾在《桃花潭水词序》中强烈反对词中之情只能“以忠孝立意”，其实宋词中就有“以忠孝立意”者，只不过这种现象在乾嘉词坛得到了理论上的空前强化。乾隆四十三年（1778），陆以谦提出：“取宋金元词考之……其事关伦纪者甚多。”又云：“凡此忠孝节义之事，可约略举也。……则闺房琐屑之事，皆可作忠孝节义之事观。”④ 忠孝节义等诗教思想作为一种伦理基础存在于诗学、词学领域本属正常，但若将“闺房琐屑之事”全部当作“忠孝节义之事”来解读，词体的言情特质就会受到很大的破坏。此时主流的词学思想很难抵制来自更高层的诗教的渗入，反而是非主流的性灵说出于自我表现的本质而对诗教多有抵制，部分消解了诗教对清代词学的禁锢。

第四，性灵说可以承载词人多样化的情感需要，一定程度上维持了词体的活力。《文心雕龙》云：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”（《文心雕龙解析》，上册，第 108 页）所谓“七情”，《礼记·礼运》定为“喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲”⑤。也就是说，人的七情六欲会随外物的感发而自然流露，所以人的情感越多元，诗歌的内容也就越丰富。可是如果像常州词派那样，一味倡导“忠爱”，将人的情感限制在“爱”当中的一小部分内容里，那么喜、怒、惧、恶等其他情感以及那些男女爱情，将于何处安放呢？以言情见长的小词又如何保持活力呢？而性灵说倡导的是“写其心之所欲出”，不管是流连时序，还是人情往来，哪怕是儿女艳情，只要是个人的真情实感，都可于词中发之。这种包容性恰好可以承载“忠爱”以外的其他情感，保证了词体的抒情本质依然来自于个体的生命本质。所以，性灵说对主流理论的情感导向具有一种解构的作用，客观上以多元化的情感指向维持了词体的活力。

可见，不管是性灵说的价值还是缺陷，于清代词学来讲都是合乎理性的存在，而它无法跻身主流理论的原因，也为我们考察清代词学提供了反向视角。

四　性灵说在清词创作中的表现

性灵说虽然在清代词学理论中处于非主流地位，但是词学理论与创作实践之间并非简单对应的关系，我们有必要考察性灵说在清词创作中的实际表现。

首先要认定何为性灵词。将性灵说的理论要义与清词作品结合起来看，可以将直抒真情、轻快流畅、不作寄托、不拘声律这四点树立为性灵词的要素；其中不拘声律并非必备要素，只有在情与律发生矛盾时才有必要加以考察，其他三条则缺一不可。直抒真情是性灵词最重要的标志，其中包含两个要点：一个是“真情”，像应酬、客套、模仿、戏谑之作，不能说没有真情，但多数未必发自本心，

① 惠洪撰，李保民校点《冷斋夜话》（与费袞撰，金圆校点《梁溪漫志》合刊）卷一〇，上海古籍出版社 2012 年版，第 59 页。

② 《蕙风词话》卷一，《蕙风词话　广蕙风词话》，第 5 页。

③ 王国维《人间词话》，《词话丛编》，第 5 册，第 4242—4243 页。

④ 陆以谦《词林纪事序》，张宗橚编，杨宝霖补正《词林纪事　词林纪事补正》（合编），上海古籍出版社 1998 年版，上册，第 1—2 页。

⑤ 《十三经注疏》整理委员会整理《礼记正义》卷二二，北京大学出版社 2000 年版，第 2 册，第 802 页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

因而不能视为性灵词；另一个是“直抒”，即直接抒情，不事雕琢，如果用种种修辞将个人真情重重包裹起来，那也算不得性灵词。轻快流畅是性灵词的主导风格，区别于沉郁缠绵、用笔沉至之词。不作寄托是就表达方式而言，本来“直接抒情”就已经排斥了比兴寄托这种含蓄的抒情方式，然而有不少寄托之词写得充满真情，但在本文的认定标准下，还是将其视为寄托词而非性灵词，故将“不作寄托”单独列出，以区别于思深意苦、寄托深远而又真情洋溢之词。不拘声律，是性灵词与以律为先、不失寸度者的区别。当然，这四条标准还可再作细化与商讨，例如有的性灵词里也用典故，却是人尽皆知的熟典，在作者的抒情与读者的理解之间不构成障碍，依然可视为直接抒情。所以这四条标准大体上可以将性灵词辨识出来。为了方便总结，我们按词人与性灵说之间的关系分为三类加以考察：

第一类是倡导性灵者的创作，以郭麐为例。郭氏《灵芬馆词》存词四百二十多阕，内容以倾吐胸臆、纪游怀古、伤春悲秋为主。他曾评价袁通之词：“要其尤工者，则在于友朋离合、死生契阔之间，非近人所能仿佛。”① 其实郭麐词中最打动人心的也是像《迈陂塘》（惯离人）这种思念亡友、悲情郁勃之词，或是像《沁园春》（钻纸蝇痴）这样在酒酣之后“逸气坌涌，间为变调，以摅郁塞之怀”②的真率之作。这些词都是真情迸发而成，非他人所能模仿。在风格上，郭麐之词鲜活轻捷，自然圆转，绝无雕琢之迹。他曾说写词就要“浑然脱口”，不能让读者“觉其聱牙”③。像其《卖花声》（秋水淡盈盈）、《好事近》（深院断无人）诸篇，均在出语平易中透露着清灵的气韵，所以吴衡照“循环讽诵”，并以“清折灵转”④ 誉之。虽然郭麐力倡性灵，并身体力行，但也不是说他的每一首词都是性灵词，按照前述四条标准来看的话，《灵芬馆词》中的性灵词约占总数的一半。其他像袁通、杨芳灿、陈文述等性灵词人，创作情况也大体如此。

第二类是与性灵理论无甚关联者的创作，以项鸿祚为例。项氏词风非浙非常，也未标举过性灵，四卷《忆云词》以哀发无端、愁来莫名的韵致享誉晚清词坛。然而甲、乙、丙、丁四稿词集中也有相当数量的摇曳性灵之作，尤其是甲稿，收录了项鸿祚二十五岁以前的作品，其中像《南浦》（春水涨溪浑）、《卜算子》（花落小楼寒）、《玉楼春》（燕子来时天已暝）等，都是随性而发，轻灵流转。项氏自云：“余性疏慢，不能过自刻绳，但取文从字顺而止。”⑤ “性疏慢”则少寄托，“不能过自刻绳”则少雕琢，“但取文从字顺”则有清疏之气——这位“伤心词人”在不自觉中也创作了不少带有性灵之风的作品。其实这种情况十分常见，很多清人并未标举性灵，也不抨击性灵，只是以文从字顺的方式抒发个人真情，在不自觉间创作了一定数量的性灵词。

第三类是批判性灵者的创作，以陈廷焯为例。《白雨斋词话》后附《词存》《诗钞》，存词将近五十阕。陈廷焯年轻时追摹过郭麐的性灵词，认为性灵词“纯以情胜，情之至者，词无不工”⑥；但是后来服膺常派理论，便自悔少作而大量删削了早期作品。其实《白雨斋词存》里还是保留了像《菩萨蛮》十二章这样的早期之作，风格轻快流丽，自不待言；即使在理论转向、痛诋性灵之后，陈氏词中依然有像“三十男儿仍落拓，何论中年以后。况又值、西风重九”⑦ “杯酒长亭，我醉矣、为君起舞。君不见、谢王门第，已成尘土”⑧ 这样“悲郁之情，勃不可遏”⑨ 的真率之作。当然，陈廷焯后期词

① 《灵芬馆词话》卷二，《词话丛编》，第 2 册，第 1532 页。
② 郭麐《浮眉楼词》卷二，清光绪五年（1879）《灵芬馆词》合刻本，第 2a 页。
③ 《灵芬馆词话》卷二，《词话丛编》，第 2 册，第 1523 页。
④ 吴衡照《莲子居词话》卷三，《词话丛编》，第 3 册，第 2453 页。
⑤ 项鸿祚《忆云词乙稿自序》，项鸿祚著，曹明升点校《项莲生集》，浙江古籍出版社 2018 年版，第 123 页。
⑥ 陈廷焯《云韶集辑评》卷二三，《白雨斋词话全编》，中册，第 542 页。
⑦ 陈廷焯《金缕曲・九日登岳墩感怀》，《白雨斋词存》，清光绪二十年（1894）刻《白雨斋词话》本，第 8b 页。
⑧ 陈廷焯《满江红・江口送客之淮徐，余亦有天台之行》，《白雨斋词存》，第 15a 页。
⑨ 《满江红・江口送客之淮徐，余亦有天台之行》陈凤章评语，《白雨斋词存》，第 15b 页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

作的确以温柔敦厚为指归，以沉郁深厚为特征，但像《金缕曲》《满江红》这样直抒真情、不作寄托的性灵之作，也占到陈氏词作总数的三分之一左右。不唯陈廷焯，批评过性灵词者如谭献等人，也都或多或少写过性灵词。

从这三类情况来看，第一类最好理解——倡导者身体力行；第二类最为常见——很多人习焉不察，在不自觉间创作了性灵词；第三类则从反面证明了性灵词的广泛存在——连反对者都写过性灵词，那么清词史上还有几人未写过性灵词呢？所以，如果将过于俚俗之词去除，清词的创作路径大致可归为清空醇雅、寄托深远和直抒性灵这三大类。如果不做强制阐释的话，寄托深远的作品是要少于清空醇雅和直抒性灵这两类的。清空醇雅之词姑且不谈，就从“（性灵）遂为本朝三十年填词之准的”“但有井华堪汲处，无人不解唱频伽”①“当时过江诸子，言词者无不推兰村”② 等记述来看，清代性灵词的影响不可谓小，受众亦不可谓少。事实上，清人凡云“自鸣其志，不问工拙”③ 者，基本都是走的性灵一路。张尔田谓清词中有“轻清”一派，“学之者一变而流为纤佻”（《致龙榆生》，《词学书札萃编》，第 287 页），虽然是在批评性灵词有纤佻之弊，却可看出此种词风之盛。总之，在理论上处于非主流地位的性灵说，在创作数量上却可与浙、常两派分鼎词坛。其间原因，从创作层面至少可以归结为以下三点：

第一，很多清人学习填词都是从歌咏性灵入门的。谭献在以“清疏”总结郭麐词风以后紧接着说：“予初事倚声，颇以频伽名隽，乐于风咏。继而微窥柔厚之旨，乃觉频伽之薄。又以词尚深涩，而频伽滑矣，后来辨之。”④ 谭献虽然批评了郭麐词的薄与滑，但也道出了刚学填词时以吟咏郭麐的性灵词来入门的事实。先从疏隽轻快的性灵词入门，在有一定创作经验之后再追求寄托柔厚与用笔之涩，这应该是很多清人的学词过程。虽然浙西词派给出了白石、玉田的最高典范，常州词派也划出了王（碧山）、吴（梦窗）、辛（稼轩）、周（清真）的宋四家词径，但如果按照这种门径，从“思笔双绝”⑤ 的碧山词来入门，事实上谈何容易！对于初学填词的年轻人来说，可能根本不知何为思力，何为笔法，何为寄托，但是性灵词的疏俊之风却会感染他们，所以连少年谭献、陈廷焯都喜欢追逐郭麐的性灵之风，遑论其他普通少年？虽然很多人会随着人生阅历的增多以及对词体特性认识的加深而转变观念与风格，有些人还会在成年之后以填词“有害于治经史之性情”⑥ 而弃置不作，但他们都或多或少地留下了入门时期的性灵之作。

第二，填词之难，导致很多人无法在创作中达到浙、常两派的理论要求。以韵律言之，浙派将韵律奉为圭臬，常派后期也对此非常重视，但依然有人提出：“余于词学最不喜九宫谱，间有所作者，仍以用意用笔为主，自抒性灵而已。”⑦ 之所以“最不喜九宫谱”，很大程度上是因为难。即使像凌廷堪这样的乐律学大家都说：“少作但依旧词填之，不知宫调为何物。近因学乐律，少少有所悟。”⑧ 事实上很多清人作词都是“依旧词填之”，而“不知宫调为何物”。理论家们可以高呼“词调六百六十，体凡千一百八十有奇。一调有一调之章程，一体有一体之变化，作法既殊，音响亦异”⑨，但想让所有词

① 石韫玉《读蒋心余彭湘涵郭频伽词草各系一诗》（其三），转引自孙克强《清代词学批评史论》附录“清代论词绝句组诗”，上海古籍出版社 2008 年版，第 399 页。

② 邵广铨《捧月楼绮语跋》，《清词序跋汇编》，第 2 册，第 649 页。

③ 魏学渠《青城词自序》，《清词序跋汇编》，第 1 册，第 268 页。

④ 谭献《复堂词话》，《词话丛编》，第 4 册，第 4009 页。

⑤ 周济《宋四家词选目录序论》云：“碧山思笔，可谓双绝。”（《词话丛编》，第 2 册，第 1644 页）

⑥ 段玉裁《怀人馆词序》，《清词序跋汇编》，第 2 册，第 866 页。

⑦ 赵曾望《心声集诗余自序》，《清词序跋汇编》，第 4 册，第 1705 页。

⑧ 凌廷堪《梅边吹笛谱自序》，《清词序跋汇编》，第 2 册，第 629 页。

⑨ 吴允嘉《秋林琴雅题辞》，厉鹗著，董兆熊注，陈九思标校《樊榭山房集》，上海古籍出版社 1992 年版，中册，第 880 页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

人都恪守无误，并在抑扬抗坠间传达出要眇幽微的情韵，无疑是不现实的。同样，常州词派主张用小词来写“贤人君子幽约怨悱不能自言之情”，对于很多人来讲也只能停留在理论层面。陈廷焯曾痛批：“郭频伽、杨荔裳辈，每作一篇，群焉附和，庸夫俗子，皆言其佳。”① 其实大部分词人都是“庸夫俗子”，只能学习、附和郭麐、杨揆这样直抒胸臆、轻快流丽的性灵词，至于清空醇雅与寄托深远的词境，往往只能是心向往之而已。

第三，不同性格、不同群体的词人会有不同的词径选择，浙、常两派无法做出强制性的规范要求。像嘉道时的词人陈行（字小鲁），“嗜酒豪纵，时或骂座于广众中，掷杯起舞，人惊其卤莽，而未尝不爱其清狂”。这种“遇事辄发”的性格，于填词当然是“其语华，其气爽，出入苏辛间，纯乎性灵”②，而很难要求他做到清空婉约或寄托深远。再如清代的闺秀词人，绝大多数在填词中不堆垛故实，不驰骋才力，而以直抒胸臆、平易流畅为本色，具有鲜明的性灵之风。女性在那个时代的身份地位和受教育程度都比男性低，能在词中将个人情感抒发得清灵婉约，已属不易，如何再以清空醇雅、寄托深远的标准去苛求她们？况周颐所云“评闺秀词，固属别用一种眼光”③，显示出对闺秀性灵词的理解。

总之从数量上看，直抒真情、轻快流畅、不作寄托、不拘声律的性灵词在清词史上占据了三分之一以上。这不是要贬低清词的艺术水准，清词史上不乏追迈两宋的名家名篇，其艺术成就早有公论④，但那些只是进入读者视野并经过经典化建构以后所呈现出来的“冰山一角”。包括性灵词在内的大量作品虽然沉于海面之下，却与那一角冰山紧密相连，不可分割。

五　从性灵说在词学理论与创作实践中的错位来看主流、非主流间的关系

经过梳理发现，在清代词学理论中处于非主流地位的性灵说，却在创作实践中与清空醇雅、寄托深远的浙、常词风鼎足而三。这不禁令人对词学话语与创作实践中的主流、非主流间的关系进行反思。对此，我们试作三点思考：

第一，词学理论有主流与非主流之分，创作实践也有主流与非主流之分，不可混同。作为一种话语，词学理论中的主流与非主流的区分较为明显。无论是词话、序跋、信札中的理论表达，还是词派间的理论交锋，都会显示出数量与声势上的差异，占优势者一般即为主流。此外，契合社会政治需要者，通常容易成为主流理论。像前文所述，浙西、常州词学都能在社会转型与时代变革的当口作出理论上的反应，或顺应时势，或振臂高呼，皆与重视个人情感、强调自写心魂的性灵主张形成鲜明对比，自然也就形成了理论上主流与非主流的分野。

相对于词学理论的“话语”形态，清词创作则是历史地存在着的文学运行，是一种“事实”。这种文学运行也有主流与非主流之分，但要比词学理论更难判断。李昌集先生曾从宏观层面提出过认定“事实文学史”中主流文学的六条标准：其一，具有广域性的生存和传播空间；其二，具有相当长度的存在时间和历史影响；其三，具有相对稳定的创作群体和接受群落；其四，具有广泛采用的文体和相当数量的作品；其五，具有共指性的文化归宿和情感倾向；其六，具有普遍性的美学内涵和艺术方式⑤。对照前文的分析——性灵词在空间上传播广泛，“但有井华堪汲处”都在传唱性灵词；在时间上几乎贯穿整个清代；在创作群体和接受群落上以中下层文人与闺秀词人为主体，也有上层文人的参与；

① 《白雨斋词话》卷七，《白雨斋词话全编》，下册，第1277页。

② 张云璈《一窗秋影庵词叙》，《清词序跋汇编》，第2册，第844页。

③ 况周颐《玉栖述雅》，《蕙风词话　广蕙风词话》，第163页。

④ 参见钱仲联《清词三百首》“前言”，岳麓书社1992年版，第1—11页。

⑤ 参见李昌集《文学史中的主流、非主流与“文学史”建构——兼论“书写文学史”与“事实文学史”的对应》，《文学遗产》2005年第2期。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

在数量上堪与醇雅词、寄托词三分词史；在情感倾向上是以个人真情为指归；在艺术方式上则是直接抒情，不事雕琢——性灵词与这六条标准基本契合，故而更有理由判定性灵词在清词创作中的主流地位。所以，词学理论的主流与非主流，可以通过数量、声势及其与社会政治间的关系来判断；创作实践中的主流与非主流，则要综合考察其生存空间、艺术影响、创作群体、作品数量等多个方面的情况才能识别。虽然理论与创作之间关系密切，但总体上分属两个层面，我们不能笼统地认为性灵说在清代词坛是主流还是非主流，而要从具体层面出发，作出合乎事实的判断。

第二，词学理论与清词创作之间会有对应，也会有错位。也就是说，主流的理论在实际创作中不一定占据主流的地位，反之亦然。性灵说在清代词学理论与创作实践中就呈现出明显的错位，而产生错位的原因耐人寻味。

一般来说，理论与创作之间的鸿沟可能会造成两者之间的错位。词学理论本质上是对词体发展之必然性与可能性作出的主观认知与有效表述。这种认知既是对创作实践的总结，也是一种指导，但创作实践不一定接受这种指导，因为词人创作时的心境、语境、动机、灵感等是无法用一种理论模式来统一实现的。所以理论对于创作实践的意义，大多是一种原则性的指引，而不是必须遵循的法则。即便是理论的提出者，在实际创作中也不一定能实现其理论目标。像周济提出填词的最高境界是“无寄托”，实则是一种无技巧的“大巧”境界，但他自己的创作经常是“词涉隐晦，如索枯谜”①，根本达不到他所设定的大巧境界。相反，性灵说由于契合人性的需要而在创作中蔚然成风，却也难以跨过这道鸿沟，去建构一套完整而深邃的理论体系。当然，理论与创作间的鸿沟不是无法跨越，只是有相当的难度，跨越成功则会带来理论与创作间的对应和圆满，跨越失败则会造成错位与误解。

除此以外，上下文化空间的差异也会造成词学理论与填词创作间的错位。浙、常两派的理论提出者以上层文人居多，他们饱读诗书，熟悉政治，可以将自己的思想表述得冠冕堂皇，令人感觉渊源深厚。例如汪森先将词之源头直溯《诗经》，然后提出浙派的宗主与观念：“鄱阳姜夔出，句琢字炼，归于醇雅。”再以之为基础来建立浙派的统序：“于是史达祖、高观国羽翼之，张辑、吴文英师之于前，赵以夫、蒋捷、周密、陈允衡、王沂孙、张炎、张翥效之于后。”（《词综序》，《词综》，第 1 页）这样就使浙派的“醇雅”理论显得正统可信。而性灵词人中除了清初纳兰、顾贞观等少数几人外，其他以中下层文人居多，后面也只有郭麐尚有些理论能力，但其理论建构与表达的能力根本无法与朱彝尊、汪森等人相比。性灵词人没有为词中性灵溯源，也未建构一个性灵统序来支撑自己的理论；性灵说的几点核心要义虽然贯穿清代，却一直无甚新变与突破。上下文化空间在理论能力上的差异导致性灵说只能在中下层文人的创作中大量存在，而无法在理论争鸣中获得有效的话语权。理论与创作发生错位是文学史上常见的现象，原因也是多方面的，限于篇幅这里无法全面展开；然而这种错位，恰恰体现出文学生态的多样性与复杂性，值得关注。

第三，主流理论一般掌握着话语权，但其所写词史因受自身视域和理论思维的限制，会放大与其相关的词史部分，忽略甚至遮蔽那些不符合主流理论却在创作中大量存在的词史事实。像清初朱彝尊、汪森编选的《词综》，为清人建立了一种以南宋姜夔、张炎等人为主线的词史观。其实他们是过滤掉了在理论上属于非主流的两宋俗词以及很多不符合醇雅理论的北宋词，只是为清人建构起了以南宋为主的小半部雅词史，其目的在于为浙派的醇雅理论建立词史依托，其实质是用理论上的统序建构替代了客观的词史描述②。只有像焦循这样阅读过大量宋词作品的学者，才能意识到浙派建构的词史与真实的宋词创作间的错位，以致发出了“宋词遂为朱氏之词”③ 的感叹。

① 吴梅《词学通论》，吴梅著，郭英德编《吴梅词曲论著四种》，商务印书馆 2010 年版，第 458 页。

② 参见拙文《论清人的宋词史研究》，《浙江社会科学》2010 年第 3 期。

③ 焦循《雕菰楼词话》，《词话丛编》，第 2 册，第 1494 页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

常州词派对清词史的叙述同样如此。常派理论大家谭献曾云：“填词至嘉庆，俳谐之病已净。即蔓衍阐缓，貌似南宋之习，明者亦渐知其非。常州派兴，虽不无皮傅，而比兴渐盛。故以浙派洗明代淫曼之陋，而流为江湖。以常派挽朱、厉、吴、郭佻染饾饤之失，而流为学究。”① 抛开对浙、常两派利弊的评判，谭献这段话为人们树立了这样一种嘉庆词坛印象：浙派涤荡了词坛上的俳谐之病，然自身积弊日多，常州词派遂趁势而起。其实这段叙述至少扭曲了三个事实。首先，张惠言的《词选》及其比兴理论在嘉庆朝并未引起关注，要到道光十年宛邻书屋重刻《词选》、道光十二年（1832）周济的《宋四家词选》面世，常州词派才渐开风气②。其次，活跃于嘉庆词坛的郭麐、袁通、杨芳灿等人，刊刻《饮水词》，鼓吹性灵词，其声势可与浙西词派相颉颃，是不可忽略的词史存在。再次，浙西词派至嘉庆朝虽有积弊，却也在进行自我革新与自救，沿至清末，从未断绝。然而谭献等常派理论家掌握着晚清词学的话语权，致使这种浙衰常兴的直线型词史观影响甚巨，连民国时期龙榆生也认为：“张氏《词选》刊行之后，户诵家弦，由常而歙，由江南而北被燕都，更由京朝士大夫之闻风景从，南传岭表，波靡两浙。”③ 似乎自嘉庆二年《词选》刊刻以后常州词学便取代浙派而笼罩词坛了。这种皴染了词派意识的清词发展观，遮蔽了创作中堪称主流之一的性灵词以及其他风格的词作，也在一定程度上遮蔽着我们当下对清词史的认知。

虽然理论话语与创作实践中的主流、非主流不可一概而论，而且经常发生错位，但两者又是不可拆分、彼此依存的有机整体。不管何种词学理论，都必须以客观的词文学创作为基本依据，不可随意阐发；而“有限”的词文学创作只有在词学理论的观照与阐释中才能获得意义上的“无限”。

结　语

通过考察性灵说的词学内涵及其在清代词学理论与创作实践中的生存状态，可以发现性灵说成为非主流理论的过程，正是醇雅说与寄托说走向主流的反向过程；而理论上的主流、非主流很可能会在创作实践中发生错位。对此，我们再作以下几点总结：第一，我们对主流与非主流的划分应当有明确的范围界定，是理论层面还是创作层面；还应有明确的话语限定，包括文化空间、历史时段、艺术风格、传播方式、接受群体等。只有明确的限定，才能避免认知上的错位。第二，词学理论中的主流与非主流彼此依存，相互激荡，共同推动了清代词学的发展。所以，完整的词学建构应在考察“主流”之所以成为主流的原因与过程时，还要考察“非主流”的生存状态以及两者间的互动情况。第三，清代词学中的主流理论往往会忽略甚至遮蔽像性灵词这种在创作中大量存在的客观事实。所以我们的清词研究不能仅仅遵照清代的主流理论去书写清代词史，而应从文本出发，参考清人的理论话语，着力于澄清和还原被主流理论所模糊与遮蔽的清词史。总之，我们不能将清词的发展看成是只有一根主线和一种色彩的平面图景，而要将其视为一个由理论和创作共同构成的多侧面、多层级、多线索、多色彩的复杂系统，这样才能在全社会图景的视域中展现出词体运行的完整过程。

［作者简介］曹明升，扬州大学文学院教授。发表过论文《“游词”的生存与清词的演进》等。

（责任编辑　马　昕）

① 谭献撰，谭新红辑录《重辑复堂词话》，《词话丛编补编》，第 2 册，第 1165 页。

② 参见严迪昌《清词史》，江苏古籍出版社 1999 年版，第 470—472 页。

③ 龙榆生《论常州词派》，《龙榆生词学论文集》，上海古籍出版社 1997 年版，第 387 页。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net