

文學遺產

百宋一頁 賦予以嘉慶壬戌遷居縣橋構專室貯所有宋槧
 文之下 多使宋之流遂畧
 深識妙覽博學瞻聞批肱既更醉心有在東都託始南渡斷
 代排比百種標榜一屢 此讀依徐仙傳之好言為極觀乃
 有暇行闌子也 寓言踵屢而諄語 吾聞古讀老之編書也
 并色自古貫穿及今 瓊璞任手 五吾聞古讀老之編書也
 斷輪於往牒敏超閱肆識週止 篋檢
 迴泆刊落抵梧是知惡札非苦倍本何病 規檢
 正且夫相變者勢迅運者時殺簡忽其告謝 鏤版適以方滋



WENXUE  YICHAN

2016

国家社科基金资助期刊
 中国社会科学院文学研究所 主办

書胡朱氏收吾



从汉代“传书”看正史向历史演义的衍化	赵 辉 / 112
《还金记》考论	
——中国戏曲史上第一部自传体戏曲及其独特价值	周明初 / 123
明代劝善运动视阈下的通俗小说	陈才训 / 135
“遇”与性灵：谭元春的文学接受理论	
——以《遇庄》为个案的考察	师雅惠 / 146
江湜三次入闽与闽派诗学新变	孙之梅 / 156
论清代中期的集句词	曹明升 / 170
读者·作者·编者	
《儒林外史》萧云仙故事考说	李汉秋 / 182
读书札记	
《赠白马王彪》之题非萧统编纂《文选》时所改	力 之 / 187
学术信息	
宇文所安、田晓菲教授学术演讲述要（37）“空间维度的中华文学史研究”学术研讨会综述 （189）“第一届戏曲研究青年学者读书会”举办（190）	
严正声明	/ 191
英文目录	/ 192

本刊不以任何形式收取版面费 举报电话：010-63094651

http: //wxyc. literature. org. cn

E-mail: wxyc-wx@cass.org.cn

ISSN 0257-5914

CN 11-1009/I

国内发行：北京报刊发行局

邮发代号：80-438

国外发行：中国国际图书贸易总公司（北京399信箱）

国外代号：BM 628

论清代中期的集句词*

曹明升

内容提要 清代中期的集句词数量众多、取材宏富，词人们不仅在创作上追求裁云缝月的艺术效果，还借他人辞藻来自抒胸臆，使集句词的抒情功能得到很大提升。集句词之所以会在清代中期蓬勃发展，不仅与当时词人想借其创作难度来驰学骋才、炫技争胜的心态有关，也与自清初以来诗词文献成果的不断积累，以及当时词坛盛行以摘句来寓褒贬、明句法的批评方式相关。而像《集牡丹亭词》这样以集曲为词的方式来游戏消闲，则说明集句词还承担着词体的娱乐功能，同时也表明词曲间的实际关系要比理论上的“词曲之辨”来得复杂。集句词的兴盛有助于前人作品在清代中期的传播与经典化的建构，也有助于词人们吸收前人作品中的优秀艺术成分，从而丰富清词艺术的表现形式。

关键词 集句词 审美特性 发展原因 集曲为词

一般认为，现存可知的集句诗始于西晋，而集句词则始于北宋。王安石的《临川集》中载有十多首集句词，同时代的苏轼、黄庭坚诸子都曾从事集句词的创作；南宋辛弃疾、石孝友等人集中亦列是体。但宋人的集句词规模并不大，所以不太为人看重。元、明两代，集句词较为少见，就笔者所阅文献，未见有集句词别集与总集；明人刘基《写情集》中有近三十首集句词，数量上已列元、明之首。集句词得以蓬勃发展是在清代，不管数量还是质量，都远迈前人。清人认为在集句词上“前贤定畏后生”^①，倒也不是自诩。从现存的清代集句词文献来看，集句词的别集数量就有几十种之多，加上有的词集中有一卷或几卷的集句词，再加上散落在清人词集里的吉光片羽，清代集句词的总数约在万首以上。清代集句词的发展历程整体上可以分为清初、清中期与晚清三个阶段。清初集句词方兴未艾，抒情性与审美性得以增强，其中以朱彝尊的《蕃锦集》为翘楚。但清初的集句词几乎都是集唐诗为词，集句的形式与取材的范围并不丰富，相关的理论阐述也不多见。乾、嘉、道三朝的集句词则进入到多元化发展的成熟期，唐诗、宋词、元曲乃至六朝古诗、明人传奇与本朝诗词，无不被集入词中。更重要的是，词人们在集句词的内容题材与艺术审美上作出了很大的开拓，并使集句词从单纯的游戏性向游戏性与抒情性兼重的方向发生转变。晚清时期的集句词虽在数量上还是比较庞大，但并无多少创新，只是随着整个词体创作的逐步衰落而衰落。以往学界多以集句词为词史中之非主流而鄙弃不谈，其实这种“文字游戏”是集娱乐、抒情等功能于一身，所以才会吸引那么多清人染指此道；而且集句这种有意味的艺术形式蕴含着独特的词史意义，可以启发我们对前代诗词作品在清代的生存以及词曲之辨等问题作出新的思考。本文以数量丰赡、特点鲜明、成就最高的清代中期的集句词来试作剖析。

* 本文为国家社会科学基金项目“清代宋词学研究”（项目编号14BZW073）、江苏高校优势学科建设工程资助项目（PAPD）阶段性成果。本文受益于匿名专家的评审意见，谨致衷心的感谢。

① 谢章铤《赌棋山庄词话》卷一二，唐圭璋《词话丛编》，中华书局1986年版，第3467页。

—

乾、嘉、道三朝传留下来的集句词别集与成卷的集句词；目前可见的大约有近三十种。按照所集朝代来看，可分为专集一代者与杂集历代者。前者如俞忠孙的《节霞词存》三卷（乾隆钞本）、石赞清的《订短吟词》一卷^①等，全为集唐之作；后者如王沼的《分秀阁集句诗余》一卷（扫叶山房刻本）、张鸿卓的《百和词》一卷（道光刻本）等，均杂集唐、宋、金、元、明各朝诗词，殷如梅《绿满山房集》所附《集词》一卷^②，还将本朝诗词与历代诗词混集。在专集一代者中，又可细分为专集一人者与汇集众人者。汇集众人者较为常见，而且以集唐者居多，所集唐人往往数以百计，只不过初、盛、中、晚各期唐诗的被集比重不尽相同而已。专集一人者相对少见，如耿沅的《雪村集杜词》一卷（嘉庆刻本）专集杜诗为词；江昉的《集山中白云词句》一卷^③，专集张炎词为词；杨芳灿的《拗莲词》与《移箏词》（各一卷，光绪十三年聚珍板排印本）分别专集温庭筠与李商隐的诗句为词。

从创作主题来看，清代中期的集句词以感怀、纪游、咏物、题赠四类为最多，其中又以感怀为最，既有伤春、悲秋、惜别、寄远、怀人、忆旧，也有写闷、书恨、哭亡友、忆亡妻，还有莫名的感怀与梦醒后的惆怅，真是无意不可以入集句中。再从作者所在地域来看，浙籍词人占了半数以上；其他像江昉这样的皖籍词人寓居在扬州，王沼、殷如梅等人所在苏州，又都是浙派词风最炽之地^④。所以清代中期的集句词虽然数量众多、取材宏富、情感多元，但在创作上却有着大体一致的审美追求。明末清初时徐士俊在谈到集句词时曾指出：“集句有六难，属对一也，协韵二也，不失粘三也，切题意四也，情思连续五也，句句精美六也。”沈雄再加一条：“余更增其一难，曰打成一片。”^⑤这“七难”，其实就是清代集句词的七条艺术标准。清代中期的词人们虽然进一步作出了“一家之词不能与题相傅也，则贯穿之，使合于题；其调不能与此调同也，则断续之，使合于调。一篇之中，不得有复出之句；一句之中，不得有移易之字”^⑥等细化规则，但总体上依然不出“七难”之藩篱。以“属对”为例，这本是唐代律诗的基本规格，词体在发展过程中也要求在特定的句位上做到语义相当、字调相对，以显示声韵之和谐与句式之凝练。但集句词中的每一句原本都已存在，这就由不得词人自由创作，而是要去茫茫的诗海词国中寻找素不相识而又仿佛天设地造的一对佳偶。例如张鸿卓《浣溪沙》下阕属对“一霎好风生翠幕，十年芳草挂愁肠”（张鸿卓《百和词》，道光刻本），分别集自晏殊与叶梦得的词句；殷如梅《江南好》中属对“芳草有情皆碍马，春城无处不飞花”（殷如梅《绿满山房集》丁部卷九，清刻本），原本是唐人罗隐与韩翃的诗句。无论是音韵还是句意，这些对偶都很工整；尤其是像“芳草有情皆碍马”这样原本并不十分出名的诗句，现与韩翃的名句“春城无处不飞花”相匹配，一方面大大提升了“芳草”句的接受效果，另一方面又使原本为人熟识的“春城”句产生一种“陌生化”的效果。这种句子间的重新组合所产生的新的意趣和美感，正是集句这种形式所具有的独特的审美效果。此外，由于词体格律的要求，词中属对还有用领格字来提挈，或在一联之后束以单句等多种形式。例如沈传桂《忆旧游》中有云“记翠幕张灯，琼莲倚盖，立向临分”^⑦，用“记”字提挈，用史达祖《三姝媚》中“翠幕张灯”与钱抱素《琐窗寒》中“琼莲倚盖”相对，在声律上形成拗怒，

① 石赞清《订短吟》十二卷，卷九为“集唐诗余”，清刻本。

② 殷如梅《绿满山房集》三十六卷，丁部卷八为“集唐词”，卷九为“集词”，清刻本。

③ 江昉《集山中白云词句》一卷，江春、江昉《新安二江先生集》卷八，嘉庆九年刻本。

④ 参见严迪昌《清词史》第三编第一章第二节，江苏古籍出版社1999年版，第355—370页。

⑤ 沈雄《古今词话·词品》上卷，《词话丛编》本，第843页。

⑥ 张曜孙《百衲琴言序》，顾文彬《百衲琴言》，光绪十年刻本。

⑦ 沈传桂《霏玉集》，《清梦庵二白词》，道光二十五年刻本。

后面再束以萧列《八声甘州》中“立向临分”这一单句，使人感觉奇偶相生、变化多端。类似的属对在清中期的集句词中俯拾即是，如“浓睡觉来莺乱语（冯延巳），笙歌散后酒微醒（司马光）”^①，“三十六矾重到（吴文英），二十四桥仍在（姜夔），兰芷满汀洲（贺铸）”^②等等。细读这些词句可以发现，要做好“属对”，一定会关联到协韵、情思联接等其他问题，所以徐士俊所谓的“六难”事实上是不可分割的。这“六难”在词艺精湛的清中期词人看来并不算难，倒是沈雄所加的第七难——打成一片——更为他们所看重。所谓“打成一片”，清初词人没有作出阐释，而清中期的词人则明确规定，就是要在“段落过接顿挫之处，妙于自然，如天衣无缝”^③，最终让集众言而成的集句词达到“语如己出”^④的效果。显然，这是在前“六难”基础上的一种融合与升华。试看徐鸣珂的一首《水龙吟》：

春寒勒住花梢（周紫芝），小阑干外东风软（秦观）。层层离恨（蒋捷），恹恹睡起（贺铸），朱帘不卷（李持正）。燕子来迟（吴元可），海棠零落（欧阳炯），紫箫吟断（张辑）。记南城锦径（蔡伸），芹泥雨润（史达祖），停宝马（无名氏）、嬉游惯（柳永）。还是凤楼人远（李甲）。可怜宵、画堂春半（贺铸）。艳妆初试（晁冲之），银屏梦觉（陈允平），翠羞红倦（许棐）。宝鸭烟消（张孝祥），玉徽尘积（张埜），这般庭院（辛弃疾）。向尊前酒底（阮阅），伤心对景（翁孟寅），病怀浑懒（张翥）。（徐鸣珂《研北花南合璧词》，道光刻本）

此词描写传统的伤春怀人题材，从眼前景物写起，追念往日嬉游，下阙笔锋一顿，“还是凤楼人远”暗示思念徒劳，于是又将思绪拉回当下，情思往还间显得哀感缠绵。虽然全词在结构与意象上遵循宋词套路，但联络自然，转换无痕，若将各句原来作者隐去，看不出这是集晚唐、宋、元二十余位词人之句而成的集句词。当时人盛赞徐鸣珂“玲珑心比金针孔，百斛珍珠一线收”（仲振猷《研北花南合璧词题词》），“别有针神穿彩线，五铢衣上绣春云”（缪承钧《研北花南合璧词题词》），其实就是在标榜这种“打成一片”的集句能力和“语如己出”的艺术效果。

从上述七条艺术标准来看，在集句词的创作过程中，艺术形式被置于突出地位；但若没有内容与情感的支撑，这些集句词还是只会被人视为争奇斗巧的文字游戏。而清代中期的集句词之所以能有新的进境，不仅因为艺术形式上的巧思缜合，还在于对内容题材与内心情感的挖掘。先前朱彝尊曾对集句词的内容题材做过一次开拓，伤春、惜别、咏物、纪游乃至于题画，无不入《蕃锦集》中，致使集句词在游戏功能以外又承担起了抒情功能与纪事功能。清代中期的集句词在此基础上又有增益。像江昉专集张炎词句为一帙，其中有寄友怀人、遣兴忆旧、写景咏物、纪事代答，还有题人词集、谈词论艺，甚至还用集句的方式来作贺词与请柬。再如张赐采在集句词中咏石刻、咏古砖、咏古墓、赠歌者、与友人论棋、请友人校正词稿等等（张赐采《竺岳诗余》，清钞本），这些内容都是以前集句词中所未见过的。所以金兆燕在给江昉作序时称其“语惟仍旧”却“意必标新”^⑤，正是指出了以《集山中白云词句》为代表的这一时期的集句词在内容题材上的标新与开拓。

再看江西婺源之余煌，屡屡借古人诗句来抒发自己淡泊世事的情怀，试读其《沁园春》：

四海中间（姚勉），世路无穷（苏轼），长亭短亭（戴复古）。笑书生骨相（高启），尘埃潦倒（桑悦），天涯羁旅（卢祖皋），胸次峥嵘（黄庭坚）。富贵他年（辛弃疾），乾坤未老（文天祥），独倚东风无限情（葛长庚）。休休也（刘克庄），问从前那个（刘镇），老去功名（曾觌）。世家闭户先生（陈继儒）。浑不要、黄金遗满簏（姚勉）。且追寻觞咏（赵师侠），茶香酒熟

① 徐鸣珂《浣溪沙》，《研北花南合璧词》，道光刻本。

② 沈传桂《水调歌头·送孙子和之扬州》，《霏玉集》，《清梦庵二白词》，道光二十五年刻本。

③ 吴衡照《竺岳诗余序》，张赐采《竺岳诗余》，清钞本。

④ 程虎炳《词谱叙》，余煌《词谱》，道光刻本。

⑤ 金兆燕《集山中白云词句序》，嘉庆九年《练溪渔唱·集山中白云词句》合刻本。

(王学文), 纵横游戏(张埜), 水秀山明(周邦彦)。权典青衫(黄庭坚), 闲欹乌帽(陆游), 更与殷勤唱渭城(刘禹锡)。人间世(刘过), 算能争几许(辛弃疾), 风月逢迎(谢懋)。(余煌《词谱》, 道光刻本)

曹廷基在给《词谱》撰写的题辞中有“功名念, 多时息。身世事, 凭谁述。借他人辞藻, 自写胸臆”(曹廷基《满江红·词谱题辞》, 见余煌《词谱》)云云, 正是指出了余氏集句词在自抒胸臆上的特点。当集句词不再仅仅用于调笑游戏, 而是可以“聚万有不齐之口吻, 抒百端交集之心胸”(程虎炳《词谱叙》, 见余煌《词谱》)时, 说明它在抒情功能上已与“原创”词没有太大差别了。抒情功能的提升与内容题材的拓展, 正是集句这种形式能在清代中期的词坛上得以蓬勃发展、超越前人的重要原因。

总之, 唐诗宋词中的成句在清中期词人们的手中就像魔方一样, 变化无穷而浑然一体, 语虽惟旧却意必标新。所以无论在语言艺术层面还是情感主题层面, 清代中期的集句词都较宋代与清初大为提升。当集句这种“有意味的形式”被清代中期的词人们注入了情感内涵以后, 这时的集句词自然要在集句艺术史与清代词史上占据一席之地了。

二

值得追问的是, 集句词为何会在清代中期蓬勃发展, 达到高峰, 而不是在百家腾跃的清初词坛? 这就需要对个中原因作出剖析。

首先, 清代中期的词人们在以集句词来满足展现才学、与人争胜之心理的同时, 大大提升了集句词的创作数量和艺术层次。如果说, 向来被视为“小道末技”而不为统治者所重视的词体在清初被人们充分用作吟写心声的重要体裁, 从而奠定了清初词坛蓬勃发展之基础, 那么在皇权稳固、经学昌盛、注重博学的清代中期, 词坛发展的重要动力却是人们想借词体的重规叠矩来展现自己的才华与淹博。当时人们普遍认为: “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, 殆难于诗远矣。”^① 既然填词难于作诗, 便可借填词来逞才气、锐思力, 这是许多人于诗歌之外染指填词的重要原因; 但当有太多人都想借词体来展现才华, 这时就需要给词体创作增加难度。而集句词的创作不仅要符合词体的种种格律要求, 还必须借他人辞藻来自写胸臆而又不露痕迹, 这就要求作者在讲求繁复的声律之外还须具备广博的腹笥以及裁云缝月般的艺术能力。所以集句词非常适合被用作衡量才情与学识之高下的标杆。张曜孙在给顾文彬的集句词集《百衲琴言》作序时指出: “苟非沈思邃虑, 熟复诸家, 融于心而注于手, 能若是之适然无间乎? 以此叹文心之变不可胜穷, 而作者工力之深纯, 于一端可见全体。后有作者, 其能继此而争胜乎? 吾恐并世才人, 咸谢未能矣。”^② 通过集句词这一标杆不仅能衡量出词人“工力之深纯”, 更能让“并世才人”与后之作者都不敢与之争胜, 这正是像顾文彬这样的著名文人热衷于集句词创作的真实心声。这种创作动机很大程度上也推动了清代中期的词坛形成“以才学为词”的风尚。另一方面, 面对清初词坛的繁荣鼎盛, 词人们难免有所焦虑; 然而前代作家的影响和压力往往会刺激当下作者的竞争与创新, 所以清代中期集句词的兴盛也是当时人们要与清初词人相竞逐的结果。清初以集唐为主, 清中期词人则将唐、宋、金、元、明都集入词中, 至于集六朝古诗、明人传奇以及《兰亭序》^③ 等为词, 更是为了一展腹笥与技艺。毛大瀛称陈朗的《六铢词》“集古诗为之, 较竹垞集唐, 尤为困难见巧”^④, 道出了当时词人想在集句

① 吴允嘉《樊榭山房集·集外词题辞》, 《樊榭山房集》, 《四部丛刊》本。

② 张曜孙《百衲琴言序》, 《百衲琴言》。

③ 于宗琇有《沁园春·集兰亭序, 游马氏园》, 参见《来鹤堂诗余钞》, 嘉庆刻本。

④ 毛大瀛《戏鸥居词话》, 《词话丛编》本, 第1589页。

词上“困难见巧”，从而超越前人的争胜心态。而在清初诸老中，朱彝尊因其《蕃锦集》的巨大影响而成为想被超越的主要对象。“呼起金风亭长，也应俯首斯编”^①云云，既可从一侧面看到朱彝尊在清代中期词坛上的影响，也可从中窥见此间词人想要超越前人的心态及其所作的努力。总之，在显示才学、炫技争胜的心态下，清代中期的众多词人都借集句词来一显身手，一时间作者趋之若鹜，上至厉鹗这样的词坛翘楚，下至许多名不见经传的词人，多则数百首，少则一两首，集句词的创作至此蔚为大观，其技术难度与艺术水准也达到了高峰。

其次，清初开始大规模编纂、刊刻前代的文学总集与别集，尤其是对宋元词集的整理与刊刻，为清代中期集句词的繁荣发展奠定了坚实的文献基础。从前文可知，集句词的创作乃是集众腋而成新裘、缝彩云而成新衣，所以被集对象的数量与质量会直接影响到集句词的创作情况。从理论上讲，灿若星辰的唐宋诗词为清代的集句词创作提供了丰富的语料，而且清人都认识到唐诗、宋词各为“一代之兴”^②的艺术价值，但问题是，每个阶段的清人所能见到的诗词文献数量是不一样的。清初之所以较多集唐诗为词而较少集宋词为词，很大程度上是由于清初文人所能看到的唐诗数量要远多于宋词。明人推崇唐诗，他们所编选的《唐诗品汇》《唐诗归》《唐音统签》等唐诗总集，于保存唐诗文献厥有功焉；而像明末毛晋汲古阁所刊《唐人选唐诗》八种以及《唐诗类苑》《唐诗纪事》等文献，为唐诗在清初的传播打下了良好的基础。至清初诗坛，不管是来自钱谦益、王士禛等著名文士的鼓吹，还是来自以康熙帝为首的统治阶层的重视，唐诗文献的集结与刊刻进入了新的高潮，而御制《全唐诗》能在短短一年内便完成编纂，也从一个侧面说明唐诗文献在清初的保存状况较为良好并且已经具备了相当深厚的整理基础。这为清人集唐诗为词提供了丰富的文献资源。但宋词文献的传播情况，清初与清中期就有很大差别了。由于明代词学中衰，宋代汇本《典雅词》、长沙坊刻本《百家词》等宋词文献都未见明人翻刻，致使“南宋诸名家词皆不显于世，惟《花间》《草堂》诸集盛行”^③。虽然毛晋翻印了《词苑英华》和《宋六十名家词》，但还有不少宋词名家尤其是南宋词人的词集或是失收，或是残缺，而且毛氏所收词集往往随得随刻，其间疏漏舛驳，屡屡为人诟病。这就使得清初的普通词人无法见到更多更好的宋元词集。面对“世之论词者，惟《草堂》是规，白石、梅溪诸家，或未窥其集，辄高自矜诩”^④的状况，朱彝尊、汪森等人对宋元词集展开了大力搜讨与精心校讎，先后推出《词综》三十卷初刻本与三十六卷补遗本，共辑宋元词家四百多家，收词两千首以上，大大拓展了当时词坛的阅读范围和审美视域。在此过程中，不少宋元词集得以重新面世或不断辑补，像张炎词集于《玉田词》外又得数量翻倍的《山中白云词》，并经朱彝尊等人的勘定而被附在《浙西六家词》后整册刻印，这才会有后来江昉专集《山中白云词》而成一帙。清初以《词综》为代表的一批词集整理成果对清中期词坛的发展产生了深远的影响，像著名的乾嘉学者凌廷堪便是通过阅读《词综》来学习填词的^⑤。当人们有丰富的词集文献可资阅读时，集句词的创作自然也会更上一个台阶。例如，清代中期的词人为了与前人相竞逐，必须将集句词的体制由原先偏重小令来向中、长调作出拓展。原先清初词人们所青睐的集句小令诸如《浣溪沙》《菩萨蛮》等，多为五、七言句型，可以非常方便地从唐诗中集取诗句，而现在所用《念奴娇》《摸鱼儿》等长调，其中有不少三言、四言和六言的句型，却是唐诗中所不多见的。要在长调中集填三言、四言和六言的句子，最有效的方法莫过于直接从同调的宋元词作中去集取相应的词句，但这必须要有大量的词集文献作为支撑。所以集句词在体制上取得突破乃至整个集

① 云雒《清平乐·蕃锦别谱题辞》，梦云、珊云合撰《梦珊吟馆蕃锦别谱》，道光十二年刻本。

② 顾彩《清涛词序》，孔传鈇《清涛词》，康熙刻本。

③ 王昶《明词综序》，王昶《明词综》，嘉庆七年王氏三泖渔庄刻本。

④ 汪森《词综序》，朱彝尊、汪森《词综》，上海古籍出版社1978年版，第1页。

⑤ 江藩《国朝汉学师承记》卷七“凌廷堪”条，《汉学师承记》（外二种），三联书店1998年版，第143页。

句词创作的繁荣兴盛，只能是在词集文献的整理与刊刻已经经过长期积累并已取得斐然成就的清代中期。

第三，清代中期的词学评论中非常盛行以摘句的方式来寓褒贬、明句法，间接推动了集句词创作的兴盛。自魏晋开始，文学作品中经常会出现一些精彩句子，这些佳句逐渐引起了人们的关注，也催生了文学批评意义上的“摘句褒贬”。从唐代开始，一些探讨、总结诗歌句法的诗话、诗格著作，也多采用摘句的方式来归纳体式^①。宋代词话里的摘句则往往兼具审美褒贬与指示门径的双重性质。例如《词源》卷下在讲到“句法”时，就是摘出苏轼“似花还似非花，也无人惜从教坠”、史达祖“自怜诗酒瘦，难应接许多春色”等名句为典范，让读者在欣赏中自己领会什么是“平易中有句法”^②。元人陆辅之更是从当时名家词中摘出对偶工炼、意远辞隽之句，在《词旨》中分列为“属对”“警句”“词眼”等门类，供人欣赏与学习。这种通过摘句来寓褒贬、明句法的评论方式依然为清代词学所继承。尤其是在学术昌盛的清代中期，词话中充满考异辨正的气息，而摘句评论能在审美与句法之外再显评论者记诵之博，故而较清初更为兴盛。像梅溪词之句法为历代评论者所激赏，清初词话往往摘其二三条以为例证，而李调元在《雨村词话》中摘取梅溪词句多达五十余条，汇为摘句图，既可资学词者炼句之借鉴，又可逞雨村先生之腹笥。再如王初桐在《小娜嬛词话》中摘列宋词格高者十数例、吴衡照于《莲子居词话》中补《山中白云词》之警句十数例……大规模的摘句评论会带动集句创作的兴盛^③。除了摘句这种评论思维的引导以外，那些被筛选出来的宋词佳句还为集句词的创作贮备了大量可用的材料。像清代中后期的集句词只要集到梅溪词，基本不出李调元摘句图之范围。所以像雨村先生这样的摘句行为，其实是给集句词的创作开启了方便之门。当填词者对这些蕴含着渐引、顿入、属对、层深等炼句之法的宋词佳句反复吟咏、烂熟于胸时，集句为词便会自然成为他们在“信手拈来”中实践宋词句法的一种创作行为。所以说，清代中期大规模的摘句评论也间接推动了集句词创作的兴盛。

由上可见，词人们想要驰学骋才、与人争胜的主观心理，加上词集文献成果不断积累的客观优势，再加上大规模摘句评论的间接推动，这些因素共同导致集句词在清代中期蓬勃发展而凌迈前贤。

三

王兆鹏、刘尊明等学者曾经根据宋代词人在词话中被品评的次数以及在词选中被选入篇数等指标，统计出了宋代词史上的十大词人^④，但并未考察宋人在清代集句词中的生存状况。然而正如前文所述，宋词是清代中期的词人们在集句领域开疆拓土、超越前贤的重要支点，所以我们可以对清代中期涉及宋词的集句词作出统计和考察。考虑到统计的典型性与可操作性，本文暂以单独成卷帙的集句词为考察对象，主要有王沼的《分秀阁集句诗余》、徐鸣珂的《研北花南合璧词》、余煌的《词鯖》、沈传桂的《霏玉集》、张鸿卓的《百和词》、顾文彬的《百衲琴言》、张赐采的《竺岳诗余》以及殷如梅《绿满山房集》卷九的“集词”。这八种集句词基本上是唐、宋、金、辽、元、明混集，有的还集到了清词，但都以集宋词为主体，很好地反映出了各家宋人在清代中期集句词中所占的比重。而像江昉《集山中白云词句》这样专集一家宋人者，由于在数据统计上不具备典型性，所以暂不纳入统计范围。

综合这八种文献来看，清代中期的词人们对宋词非常熟悉，所集宋人非常广泛，像苏轼、张炎、

① 参见张伯伟《中国古代文学批评方法研究·摘句论》，中华书局2002年版，第326页。

② 张炎《词源》卷下，《词话丛编》本，第258页。

③ 参见张毅《唐诗接受史》第一章“唐诗范式的选择”中“集唐人句诗与句法之学”的有关论述，人民文学出版社2012年版。凌郁之的《句图论考》与宗廷虎的《我国集句作品源远流长、具有顽强生命力动因初探》两篇论文中也有相关论述，参见《文学遗产》2000年第5期与《扬州大学学报》2009年第3期。

④ 参见王兆鹏、刘尊明《历史的选择——宋代词人历史地位的定量分析》，《文学遗产》1995年第4期。

周邦彦这样的名家之作屡屡被集入词中，自不待言；而像俞克成、朱松这样只有一两首作品留存、不大为人所知的宋人，他们的片言只句也都出现在此间的集句词中。除去“无名氏”以外，八家集句词中所集到的宋代词人数量如下：

词集名称	所集宋人数量	词集名称	所集宋人数量
分秀阁集句诗余	107	百和词	167
研北花南合璧词	124	百衲琴言	37
词鯖	147	竺岳诗余	217
霏玉集	88	绿满山房集	75

其中顾文彬的《百衲琴言》大部分是一首词便专集一家宋人词句，如《南浦·春水，集张子野词》、《绮罗香·春雨，集辛稼轩词》，此类集到27家宋人；其他还有杂集宋人词句者，涉及10家宋人，共计37家。这种一首词专集一家宋人的方式导致顾氏集句词所涉猎的宋人数量要低于其他7家，但从所集宋词句数的总量来看，《百衲琴言》倒也不在少数。所集宋人数量最多的是张赐采的《竺岳诗余》，七十余首作品集取了两百余家宋人的词句，这已经超出清初朱彝尊等人所能见到的宋代词人数量。这从一个侧面说明了清代中期的宋词整理、辑佚工作在清初基础上又有进展，而对前人词集的不断整理正是清代词学得以向纵深发展的重要基础。同时，“朱竹垞《蕃锦》成编，止取唐而遗宋，蒐罗未广”（曹维岳《竺岳诗余序》）云云，也流露出像张赐采这样的词人极力在宋词上展现广博之态的心理原因——通过广泛地集取宋人词句来展现学识，从而超越前贤。这也是从雍乾词坛以来，词人们在创作路径上更偏向“以才学为词”的重要原因^①。

虽然宋人在清代中期的集句词中被集面很广，但被集次数并不均衡，像俞克成、朱松这样的宋人纯属被用来逞露腹笥，无法与那些屡屡被集的著名词人相提并论。在张赐采、顾文彬等人所青睐的宋人之中（即被集次数位列前十），总体上还是以苏轼、张炎、周邦彦这样赫赫有名的宋代词人为主。限于篇幅，八家集句词各自集取率在前十名的宋人不逐一列出；综合这八十多位宋人，便可统计出八家集句词中被集频率最高的宋代词人。其中，周邦彦位居榜首，辛弃疾、苏轼、张炎并列第二，秦观排在第五，周密、陈允平、史达祖、吴文英并列第六，姜夔、欧阳修、柳永并列第十。这一统计结果基本可以说明清代中期的集句词对两宋词人的接受情况，其中蕴藏的词史信息也值得我们玩味。首先，这排在前十名的12位宋人，有5位是北宋词人，7位是南宋词人，南、北宋词人比率相差不大。自从清初陈维崧标举南宋豪放词与云间派所标举的晚唐北宋词相颉颃开始，“南北宋之争”便成为清代词学论争的一个重要命题。特别是朱彝尊等人为了转变词风而极力鼓吹“词至南宋，始极其工”^②，此后词坛便开始以南宋“醇雅”之风为正宗，乃至出现“家白石而户梅溪”^③的状况。其间虽然不断有像王时翔这样的词人出来反拨，但由于浙西词派声势浩大，所以南宋雅词一直占据着康熙后期至乾隆前期的词坛主导地位。取径过窄一定会限制词体艺术的生命力，所以从清代中期开始，后期浙派与其他有识之士都从理论上对专宗南宋的风尚作出了反思和突破^④。理论上的突破是否带动创作上的新变，还得看此间词坛的具体表现，而杂集各家词句的集句词无疑是一个很好的考察视角。5名北宋词人、7名南宋词人，在被集比率位居前茅的两宋词人中，大体持平的分布状况可以从一个侧面说明，此时的清人在理论与实践上都已能够用开放通达、兼容并蓄的眼光来对待宋词、取法宋词了。这也正是清代

① 参见拙文《雍乾学人群体风貌与清代词学复兴的进境》，《南京大学学报》2013年第5期。

② 朱彝尊《词综·发凡》，《词综》第10页。

③ 谢章铤《赌棋山庄词话》卷一一，《词话丛编》本，第3458页。

④ 参见陈昌强《南北宋之争与清代词学的建构》，南京大学2011年博士论文。

中期的词人们能在清初繁荣昌盛的词坛盛况之后再获进境的重要原因。

其次，周邦彦位居两宋词人被集比率之榜首，主要是因为清真词“下字、用意，皆有法度”^①。所谓法度，主要体现在词人构思布局时的缜密与锻炼字句时的工整，以及在运用典故和像“钩勒”等填词技法时的有章可循。在崇经重学的清代中期，法度格外受到重视，不仅经史之学重法度，连原先不受重视的填词小道也讲求要“有法度可观”^②。词人讲究法度，就像工匠讲究规矩。没有规矩，不成方圆；没有法度，难得填词三昧。较之于有如白云在空、随风变灭的一类宋词，讲究法度的清真词更容易被效法，也更容易被集取。这也是集句诗中同样讲究法度的杜诗，其被集比率要高于奔放飘逸的李白诗歌之原因所在。这种结果并不是出于哪家词派对清真词的偏嗜，虽然周济在《宋四家词选目录序论》中盛赞周邦彦为词家之“集大成者也”，并将其尊奉在“问途碧山，历梦窗、稼轩，以还清真之浑化”^③的终极高位，但这是在道光十二年年底时提出的，无法对之前的词坛选择产生影响。而在《宋四家词选》之前或与之大约同时代的诸如《宋七家词选》《蓼园词选》《续词选》以及《天籁轩词谱》等词选和词律书中，清真词入选比率都很高，有的也是名列第一，这说明周邦彦位居两宋词人被集比率之榜首并非偶然现象，而是清代中期词坛重视填词法度之风尚的一种折射。周济抬尊周邦彦也是顺应了这股词坛潮流，为常州词派树立起了词法典范，指明了学词门径。当然，周济的聪明之处还在于看到了清真词在讲求法度时所产生的那种精微拗涩、深幽要眇的特殊美感，从而将对“比兴寄托”的阐释从政治化、经学化的路径改为与词体自身的艺术特质相结合。此间集句词以清真词句被集最多，或可从一个侧面说明，不管理论家如何阐释宋人之词，多数清人对宋词的接受首先还是从字法、句法、格律等词体的基本章法来入手；换言之，讲求法度、以思力安排见胜的作品，由于后人在摹习与游戏时具有可操作性，所以会在传播上具有一种规则优势。

再次，姜夔和张炎在清代中期集句词中的被集比率很不一样，张炎与苏轼、辛弃疾同列第二，姜夔则与欧阳修、柳永并列第十；而在所谓的“十大词人”排行榜中，姜夔位列第三，张炎排在第十一位^④，与在集句词中的排名几乎完全颠倒。自从浙西词派高扬南宋大旗，姜、张一直是被作为并列的典范加以膜拜的，姜前张后的顺序让人感觉应该是以姜夔为主，张炎为辅，但其实从朱彝尊开始就在创作中存在着近张远姜的现象。“不师秦七，不师黄九，倚新声、玉田差近”^⑤的夫子心声代表了当时朱彝尊、沈皞日、沈岸登等一批浙派词人的取法倾向^⑥。直至厉鹗，才真正继承了白石词幽韵冷香的词风与意境，虽然词坛予以了极高的评价，但在实际创作层面的响应却并不明显^⑦。究其原因，姜夔所代表的是一种“雅”的精神，其词中的襟怀与意度，没有一定的生活经历与学养积累是无法简单模仿的。张炎虽然标举“清空”这一理论要旨，但《词源》里还有“句法”“字面”“虚字”等填词要领予以解说，玉田词又现身说法，予人阶梯，所以周济所云“（玉田）只在字句上著功夫，不肯换意。若其用意佳者，即字字珠辉玉映，不可指摘。近人喜学玉田，亦为修饰字句易，换意难”^⑧，倒是从创作的角度指出了“玉田近人所最尊奉”的原因。但清幽高雅的姜白石作为号召文人词客的精神领袖，其词史地位是不可动摇的，所以在以宣扬理论为要旨的词选、词话中，姜夔的出现几率要高于张炎；

① 陈廷焯《白雨斋词话》卷二，孙克强主编《白雨斋词话全编》下册，中华书局2013年版，第1180页。

② 魏谦升《沔尘诗余跋》，戴敦元《沔尘诗余》，道光刻本。

③ 周济《宋四家词选目录序论》，《词话丛编》本，第1643页。

④ 王兆鹏、刘尊明《历史的选择：宋代词人历史地位的定量分析》，《文学遗产》1995年第4期。

⑤ 朱彝尊《解佩令·自题词集》，《曝书亭集》卷二五，《文津阁四库全书》，商务印书馆2005年版，第440册，第28页。

⑥ 参见严迪昌《清词史》，第281—285页。

⑦ 参见张宏生《浙西别调与白石新声》，《清词探微》，上海古籍出版社2008年版，第279—300页。

⑧ 周济《介存斋论词杂著》，《词话丛编》本，第1635页。

而在以学习宋词句法与格律为要务的集句词中，玉田词的被集比率要高于白石词。

事实上，我们还可对清代中期的集句词做进一步的统计与考察，例如哪些宋词篇目被集最多（甚至可以统计出哪些词句被集最多），哪些词调最为集句词的创作所偏爱，这些结果背后的各种原因与词史意义都值得玩味与剖析。限于篇幅，本文暂不展开。

四

在清代中期的集句词中，陈锺祥的《集牡丹亭词》一卷比较特别。陈锺祥字息凡，自号亭山人，浙江山阴（今绍兴市）人，道光十一年（1831）举人，其所撰《香草词》在当时颇有影响，莫友芝、黄彭年等人皆为作序。《集牡丹亭词》一卷，是陈锺祥将《牡丹亭》戏文集为《换巢鸾凤》《水调歌头》等八首长调，附于《香草词》后。虽然清人集小说、戏文入词，自清初就有，像朱襄在集句词《忆秦娥》中所集“心迹身遐”一句以及《鱼游春水》中所集“愁绪萦丝”一句，都注明是崔莺莺语^①，其实是将元稹《莺莺传》中语句集入词中；但像陈锺祥这样以八首长调专集一部剧曲而成一卷者，在词史上还是第一次出现。我们可以读其第一首，调寄《换巢鸾凤》：

偶尔来前。你如花美眷，似水流年。去小庭深院，在幽闺自怜。春心无处不飞悬。小立在垂垂花树边。闲凝盼，人心上、有啼红怨。 觚觚。游赏倦。意软环偏，纱窗睡不便。云霞翠轩，烟丝醉软，和春光暗流转。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。锦屏人，忒看的、这韶光贱。

此词主要集自《牡丹亭》中“惊梦”与“寻梦”两出唱词。“你如花美眷，似水流年”“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”等唱词都是脍炙人口的名句，现被集入词中，倒是有一种别致的情韵；除了最后一句“锦屏人，忒看的、这韶光贱”曲味较重外，其他还都算妥帖，没有明显的不协调。所以当时人对这一卷《集牡丹亭词》给予了“妙如天衣无缝而情韵俱绝，的是奇构”^②的高度评价。如果将这种集曲为词的现象置于清代词坛高呼“词曲之辨”的理论背景下来考察，则别有意味。

陈锺祥集《牡丹亭》为词，一方面可见《牡丹亭》在清代传播之广、影响之大，另一方面可以看出清代中期的文人对待集句词的另一种态度。虽然前文指出，当时像余煌等人创作集句词都是借他人辞藻来自抒胸臆，集句词的抒情功能得到了很大提升，但是，集句词与生俱来的游戏功能并未完全消歇，陈锺祥集曲为词便带有明显的游戏心态，其自跋云：“玉茗堂四梦传奇脍炙人口，《牡丹亭》尤极幽艳。舟中无事，偶检原曲句，依谱集成慢词八阙。虽游戏之作，而一时兴到，或亦偶得之耶。”^③陈氏明言，这八首集曲词乃“舟中无事”用来消磨时间的“游戏之作”。虽然文学的游戏功能可以让人得到轻松、欢乐乃至解脱，但在尊体成风的清代词坛，词体的游戏功能是讳言不谈的，所以集句词明明带有鲜明的游戏色彩——清人所谓的“困难见巧”，其实就是由集句词的游戏功能所生发出来的审美效应——但众人只强调其行文之难而不谈其游戏之乐。理论上可以回避不谈，但集句词的游戏性质却是客观存在，所以陈锺祥才会不顾词曲之防而大胆地将曲文集入词中。而且还流露着对这种“游戏之作”的珍爱自得。由此可见，清代中期的集句词是抒情功能与游戏功能兼重并存。两种功能间的张力，使得集句词在当时词坛的地位有些微妙。一方面，集句词在抒情写性方面的突破性表现确实提升了自身地位，嘉庆间王初桐在《小婢嫖词话》里指出词中“狡狴伎俩，大雅弗尚”^④者乃独木桥体、隐括体与回文体，并不包括集句词，说明其地位要高于前三者；另一方面，像《集牡丹亭词》这

① 朱襄《织字轩词》，《全清词·顺康卷》，中华书局2002年版，第16册，第9234、9235页。

② 王少鹤《集牡丹亭词评》，陈锺祥《香草词》卷首，咸丰刻本。

③ 陈锺祥《集牡丹亭词跋》，《香草词》后附，咸丰刻本。

④ 王初桐《小婢嫖词话》卷一，屈兴国《词话丛编二编》，浙江古籍出版社2013年版，第1009页。

样集曲为词的游戏化表现,使得集句词总被词坛视为“雕虫小技”,至多称为“神技”,却始终无法由“技”入“道”。然而诚如古语所云“观人于揖让,不若观人于游戏”,词人们介于抒情和游戏之间的创作心态及评论态度,其实更能体现他们对于集句词的真实态度。这种在两种功能的张力间来回摇摆的矛盾心态又何尝不是清人对待整个词体的真实态度呢?

我们放宽眼界会发现,很多清人都将《牡丹亭》中的成句用入词中,最典型的要属蒲松龄在《昼锦堂·秋兴》下阕中所云:“月白风清如此夜,良辰美景奈何天。无人处,只对蟾蜍清影,尽意缠绵。”^①这种“引曲入词”的创作现象一直存在于清代词坛,而陈锺祥的《集牡丹亭词》则是这种现象的一种极致表现——由“引曲入词”扩展到了“集曲为词”。这种现象令我们不得不对清代词坛的“词曲之辨”作出新的思考。所谓“词曲之辨”,即要严辨词、曲之界,各守本色,其提出的理论背景是清初词坛普遍认为明词之不振,很大程度上是因为词曲相溷。这种理论的预设前提是认为词体地位要高于曲体,而高体位的词体可以向低体位的曲体渗透,反之则不行^②。这种以文体品味观为基础的“词曲之辨”在理论上完全行得通,也非常契合尊体运动的需要,所以有关“词与诗、曲,界限甚分”^③“(词)上不可似诗,下不可似曲”^④的论调在清代词坛不绝于耳。但问题是词与诗的界限还好界定,而与曲的界限分割,在实际操作中缺乏明确的标准。像王士禛所谓“‘无可奈何花落去,似曾相识燕归来’,定非香奁诗;‘良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院’,定非《草堂》词”^⑤,那也只是从语体风格上来作词曲之辨。但如何区分语体风格的雅俗,往往具有很大的主观性,所以很难在实际创作中将词与曲作绝缘化处理。而且词曲与诗文相比,同处卑位,诗文中的语句可以很自然地流入曲中,像被王士禛立为曲体风格之代表的“良辰美景”“赏心乐事”云云,其实是出自谢灵运的《拟魏太子邺中集诗序》:“天下良辰、美景、赏心、乐事,四者难并。”^⑥既然源于诗序,词中当然也能用得,所以蒲松龄、陈锺祥他们在用这些曲句入词时,没有任何心理障碍。另外,有些清人认为词曲同源,在观念上并不排斥词曲间的互动。田同之尝云:“词与曲判然不同乎?非也。不同者,口吻;而无不同者,谐声也。究之近日填词者,固属模糊。而传奇之作家,亦岂尽免齟齬哉。”^⑦田同之所谓的“固属模糊”,其实是指出了当时填词者与戏曲家在实际创作中处理词曲关系的方式,这与理论上旗帜鲜明的“词曲之辨”存在着一定的差别。这样我们就可以理解,陈锺祥集曲为词的行为看似违背了词曲间的尊卑之道,却为何并未受到当时词坛的诟病;而且《集牡丹亭词》并非绝响,其后还出现了署名“梅叟兰樵甫”的《西厢词集》^⑧,全是集《西厢记》中语句成词,可与《集牡丹亭词》并称集曲词之双璧。从蒲松龄等人的“引曲入词”到陈锺祥等人的“集曲为词”,清代词坛上以曲入词的现象屡见不鲜,说明词曲间的实际关系远比理论上的“词曲之辨”来得复杂,只不过后人在建构文学史时有意无意地淡化了词曲间的互动现象。当然,“词曲之辨”作为清代词坛的重要理论命题自有其存在的合理性与迫切性,但操作标准的模糊性致使这一命题的周延性还有待深入讨论^⑨。《集牡丹亭词》的一个重要意义在于提示我们,理论与创作并不总是完全合拍,词史现象的繁复远远超过理论上的任何预设。

① 《全清词·顺康卷》第4册,第7986页。

② 参见蒋寅《中国古代文体互参中“以高行卑”的体位定势》,《中国社会科学》2008年第5期。

③ 董文友《蓉渡词话》,《词话丛编二编》本,第568页。

④ 沈谦《填词杂说》,《词话丛编》本,第629页。

⑤ 王士禛《花草蒙拾》,《词话丛编》本,第686页。

⑥ 谢灵运撰,黄节注《谢康乐诗注》卷四,人民文学出版社1958年版,第98页。

⑦ 田同之《西圃词说》,《词话丛编》本,第1472页。

⑧ 梅叟兰樵甫《西厢词集》二卷,有万雨生、钱振、谈理等十数人为之撰写序跋与题词,今存光绪刻本与温州新瓊印刷公司铅印本。

⑨ 张宏生《词与曲的分与合——以明清之际词坛与〈牡丹亭〉的关系为例》,《武汉大学学报》2011年第1期。

五

清代中期的集句词以特有的艺术形式与审美特质以及在情感、主题方面作出的开拓，成为当时词坛不容忽视的一种创作现象。若将其置于整个清词史中考量，此间集句词的意义值得我们深入总结。

第一，清代中期的词人们在注重属对、协韵、不失粘等基本手法的基础上，进一步追求“语如己出”这样浑然一体的集句效果，有助于丰富清词的艺术表现形式。我们一般比较讲求文学形式要与内容紧密相关，展现一种“合目的”的形式美；事实上，构成文学形式的字音、节奏、句式、结构等要素本身就是一种“美”的体现，《文心雕龙》中声律、章句、丽辞、夸饰、练字等条目便是在阐释文学形式之美的理论内蕴。而集句词无疑是将这种形式美置于首要地位的。作者将唐诗宋词中的成句重新组合，在符合词体格律、声韵、章法等艺术规范的前提下构成一个新的整体，产生一种出人意外的“陌生化”效果，从而激发出读者强烈的阅读兴趣。这种裁云缝月、编珠缀玉般的艺术效果在清词创作中可谓别开生面、自成机杼，使清代词体在清空醇雅、比兴寄托之外再具新的美学情蕴。同时，清代中期的集句词又能借他人辞藻来自写胸臆，使得自身的抒情功能得到提升，题材、内容也得以拓展，这在整个集句艺术史上具有特别的意义。原本宋人的集句诗词多用于调笑与雅谑，文天祥的《集杜诗》虽有忠君爱国之心，但就集句艺术而言，并不高妙^①；能在高妙的集句艺术中注入自己的情感，使其上升为一种“雅训”^②者，当属清代中期的这些词人们。所以无论从清词艺术史的角度还是从集句发展史的角度，清代中期的集句词都有不容忽视的重要意义。

第二，集句词的创作不仅有助于清代中期的词人们有效吸收前人词作中的优秀艺术成分，还推动清代词体从诗、曲等其他艺术体裁中吸取营养来发展自己。清人学习填词一般都是从阅读前人的优秀作品入门，所谓“学填词，先学读词，抑扬顿挫，心领神会。日久，胸次郁勃，信手拈来，自然丰神谐鬯矣”^③。集句词的创作尤其需要对前人作品的好处烂熟于心，在此基础上才能排珠作字、组织成词，其实这就是一个将前人词作中的优秀艺术成分加以吸收和运用的过程。除此以外，清代中期的词人们还集诗、曲为词，这种创作行为有助于突破词体风格的凝固化，为清词创作引入新的活力。通常情况下，一种文体会有一种风格特征，但是当它与别的文体交叉贯通时，便会刺激风格的变异，从而产生特殊的艺术价值。集诗、曲为词，本质上就是一种带有创造性的“破体”行为，会在一定程度上刺激清词风格的多元化发展。但是，不管是集诗为词还是集曲为词，清人又能将风格的变异控制在词体婉约要眇的本采之内。方锡纶就曾指出余煌的集句词是“宛转含奇思”^④，也就是说，虽有创造性的“奇思”，却依然是“宛转”地表达，没有失去词体之本采。清代中期的集句词将词体与诗、曲贯通，让不同体裁的风格与表现手法“契合相参，节文互杂”，却又能“以本采为地”^⑤，使清词创作能在吸收其他艺术体裁的营养以后达到一种高妙的境界。

第三，清代中期集句词的兴盛有助于前代诗词与清代前期作品的传播与接受，同时也有助于推进一些诗（词）人在清代的经典化建构过程。前文曾统计宋代词人在清代中期集句词中的接受情况，八种文献所集宋人平均在一百二十家以上，像俞克成、朱松这样只有一两首作品留存下来的宋人，一般词选都不大会去关注，若非在集句词中看到他们的片言只句，很多人恐怕都不知道宋词史上有过这样的作者。而周邦彦、辛弃疾、张炎等著名词人则以频繁被集而进一步彰显其在章法、句法、格律等方

① 吴承学《集句论》，《文学遗产》1993年第4期。

② 李慈铭《醉盦词别集跋》：“人或视为斗巧，不知此所谓雅训也。”王继香《醉盦词别集》二卷，清稿本。

③ 况周颐《蕙风词话》卷一，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9页。

④ 方锡纶《百字令·词靖题辞》，余煌《词靖》。

⑤ 刘勰《文心雕龙》卷六，范文澜《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第530页。

面的典范意义，从而在创作层面上夯实了他们的经典化基础。值得一提的是殷如梅《绿满山房集》所附的一卷《集词》，集取了近一百家本朝文人的词作，规模与所集宋人相当。其中既有像朱彝尊、陈维崧、顾贞观这样著名的清初词人，也有像沈树荣、顾有孝、赵进美这样不大为人熟知的清代词人，而朱彝尊的被集次数则高居第一。清人一般不大用本朝人的作品来展露腹笥，像殷如梅这样大量地集本朝作品为词，其实是当时盛行的“词学肇于唐，盛于五季，极于宋，衰于元，绝于明，而复振于我朝”^①的思想在集句领域内的体现。出于对本朝填词艺术的高度自信，清代中期的词人们开始对清初的著名词人进行经典化的建构，殷如梅大量集取朱彝尊的作品入词，就是一种非常有效的建构方式。这种方式不仅能够体现被集者在句法与格律上的典范性，还能通过“争价一句之奇”^②的名句效应来让被集之句深入人心。所以，集句应该与追和、步韵等创作方式一样，既是清代中期词坛对于前人作品的一种接受方式，同时也是建构其经典地位的有效方式。

第四，集句词的兴盛可以丰富词人们的创作趣味，有助于保持词坛生态的多样性。词体在诞生之初就是被用来娱宾遣兴的，在后来的发展过程中不断被赋予抒情言志等功能，尤其是常州词派，极力主张用小词来写“贤人君子幽约怨悱不能自言之情”^③，强调词体“平矜释躁、惩忿窒欲、敦薄宽鄙”^④的教化功能，无形中大大削弱了词体与生俱来的娱乐功能，同时也有使词坛生态趋向单一的危险。虽然常派理论的提出有着时代的合理性与必然性，但词人们除了抒发感士不遇、离别怀思等情感以外，还是希望能在填词中找到一些快乐的，这是人性的本能需求。集句词在某种程度上就担负着这样的功能。不要说像陈鍾祥那样非常明显地借集句词来游戏消闲，即便是那些借集句词来展现才学、欲与前人一较高下的词人们，何尝不是想从中得到一种满足与快乐呢？这种满足与快乐是在抒发家国之思、讲求比兴寄托的词中所难以得到的。而且，集句词是在对前人作品的玩赏中表现自己的智力和创造，既有趣味，又不低俗，与常州词派所抨击的游词、鄙词、淫词有着本质上的不同。所以，清代中期集句词的兴盛其实是对当时词坛创作倾向单一化的一种反拨，是通过维护词体的娱乐功能来提升词人们的创作兴味。如果清代中、晚期的词坛上都是鹤唳风声的时代之音与功名淹蹇的不平之鸣，而没有像集句词这样可庄可谐、亦雅亦俗的“杂体”存在，那样单调的词坛风貌一定是淡乎寡味的。

综上所述，集句词是一种能够给人以审美感受的艺术形式，这种“审美感受”既来自于集句词本身裁云缝月、敲金戛玉的形式之美，也来自于“聚万有不齐之口吻，抒百端交集之心胸”的合目的性之美。在清代前期诗词文献成果不断积累的基础上，在词体娱乐功能和抒情功能的双重支撑下，在诗、词、曲等多种艺术成分的滋养下，清代中期的集句词得以蓬勃发展、超越前代，并以雅俗复合的特性而为人珍爱，成为当时词坛不容忽视的创作现象。就像汉代楼护将五侯间的珍膳“合以为鲭”，乃得少有之“奇味”^⑤，清代中期的词人们将前人作品中的诗句、词句与曲句，用集句的形式加以重新调烹，成为别具风味的“词鲭”。虽然“词鲭”里的原材料并非原创，但它们融合在一起时所产生的新滋味，却是原来的珍膳之味所不能替代的。如果我们不拘泥于内容与形式之争，而能用通达的眼光来看待这种“词鲭”，那就一定可以品出其中的独特滋味。

[作者简介] 曹明升，扬州大学文学院副教授。发表过论文《论梅溪词在雍乾词坛的接受及其经典化过程》等。

(责任编辑 李 芳)

① 王初桐《西濠渔笛谱序》，徐乔林《西濠渔笛谱》，嘉庆刻本。

② 刘勰《文心雕龙》卷二，范文澜《文心雕龙注》，第67页。

③ 张惠言《词选序》，《词话丛编》本，第1617页。

④ 周济《词辨自序》，《词话丛编》本，第1637页。

⑤ 《西京杂记》卷二，《四部丛刊》本。