

周濟與南宋典雅詞派

劉 少 雄*

南宋中晚期姜夔、史達祖、吳文英、張炎等詞家，先後結社聯吟，品詞論樂，在觀摩學習中，逐漸形成某些基本的創作法則，為婉約典雅詞體初步建立了一套典範。而這一套現成的範式常被後來詞家拿來作檢討的對象：對姜、吳諸家詞及其詞學理念，應學習還是揚棄，要接受抑或排斥？其間牽涉對個別作家的評價，團體所代表的時代風格特色的體認，許多有關創作論、文體論的論爭課題由是而起，相當熱鬧。歷來有關這派詞的派系組織（「派」）及風格特質（「體」）的討論，看法頗有不同，褒貶亦不一致，分別反映了各家各派的詮釋立場。所謂南宋典雅詞派，究竟包括那些詞家？他們的共同特色為何，個別特色為何？誰是派系的領導作家？成員之間有怎樣的關係？源流系統如何？創造了怎樣一種時代風格特色？而從個別作家，到結合為派，到代表一時風尚，究竟依據怎樣的標準去別從同？用那些相對的概念離合分析？這些都是探討典雅派詞體派特質時最要關心的問題。今天我們所認識的南宋典雅詞派，就是經過這樣一段歷史詮釋過程，才有比較明晰的概念——它指的是南宋中晚期以姜、吳為代表，並包括史達祖、張炎、周密、王沂孫等詞家的詞學派別，他們講雅正、重音律、貴研鍊，多長調和韻之作，善詠物酬贈之題，詞有身世盛

* 本處研究助理。

衰之感，「綿密工麗有餘，而高情遠致微減」，^①共同塑造了所謂「南宋」的風格類型。

歷來有關此派詞的詮釋、詞家的評價，論者每依個人的喜好、派別的立場或文學思潮的趨勢立論，大體來說，浙派以姜、張為宗，常派以吳、王為法，或偏技術，或重內容，他們所謂的南宋典雅詞派，大抵依憑自己家派的主張建構出來；這其中包含了尋取師法對象、貫徹家派詞統、聲壯鄉親同黨等動機。其後，或承浙常二派的理路，或依王國維的學說（反南宋、惡夢窗玉田），或受新思想的影響（如胡適的詞史觀，斥南宋姜吳諸家詞為詞匠的詞），各家批評標準不一，但確為南宋姜吳體派賦予了更多更新的內容。而在此派詞的詮釋歷程中，周濟反浙派論調，立常派家法，對姜、吳諸家詞及其所代表的時代意義，提出了相當精闢的意見，而且他的論述有系統，影響又深遠，是很值得重視的。以下分別就其對浙派姜張詞統的反思、兩宋词風之分辨及姜吳二家詞情詞筆的體認這三方面，依理論的發展脈絡，用對比的方式，探討並彰顯他在這些論題上的獨特見解，庶幾評定其在南宋典雅派詞詮釋史中的關鍵地位。

一、破浙派之姜張詞統

宋末臨安詞人羣，如周密、王沂孫、張炎諸家，結社填詞，審音定律，以周（邦彥）、姜（夔）為宗，以雅正為尚，儼然已有宗派的意識。^②由元明迄

① 見劉永濟：《詞論》（臺北：龍田出版社，1982年），頁100。

② 宋末典雅派詞人主要是在臨安一帶活動，他們結為吟社，以楊纘、張樞等人師友弟子為中心，重要成員包括了施岳、徐理、陳允平、周密、王沂孫、張炎及《樂府補題》唱和諸友等，諸家多精通樂律，以雅為尚。張炎：《詞源·雜論》云：「近代楊守齋精於琴，故深知音律，有《圈法美成詞》。與之游者周草窗、施梅川、徐雪江、奚秋崖、李商隱，每一聚首，必分題賦曲。」可見當時活動之情況。除了社課填詞外，他們有詞論（張炎：《詞源》），有詞選（周密：《絕妙好詞》），有詞法（楊纘：《作詞五要》），有音譜及詞譜（楊纘：《紫霞洞譜》、《圈法美成詞》）等，還有共同的師法對象（周邦彥與姜夔）與詞學品味（清虛騷雅）；總之，他們以實際社集為基礎，以共同創作理念作依歸，是有相當濃厚的宗派意識的。

清初，詞學界對姜張諸家及其詞派特質的體認，是零散而又不深入的。^③一直要到清代浙派出來，架構理論，整個典雅詞派的「體」「派」結構才展現出較完整的風貌。

朱彝尊（竹垞）輯《詞綜》一書，首倡白石詞風，^④而其好友汪森所撰〈詞綜序〉更為姜詞特立一詞學系統：

西蜀南唐而後，作者日盛。宣和君臣轉相矜尚，曲調愈多，流派因之亦

- ③ 典雅派詞家的實際活動時代，是在南宋中晚期以迄元初。元代詞學理論雖未有就其體派作進一步的釐析，不過，對該派詞仍相當推崇。詞至明代，步入中衰之期，不但名家不多，而且作品不好；典雅派詞甚少流傳，其影響更是微乎其微。王昶：〈明詞綜序〉云：「明初詞人猶沿虞伯生、張仲舉之舊，不乖於風雅。及永樂以後，南宋諸名家詞皆不顯於世，惟《花間》、《草堂》諸集盛行。」我們審視明代的詞論，亦少有提及典雅詞派與姜吳諸家詞者，偶有論述，也多因襲前人語。詞學家僅據寥寥幾部選本，識見自然不夠廣闊，對個別詞家既少深切的認識，對時代風格與流派的體認，那就更不足道了。流行的選本鮮收典雅派詞，各家的專集要到明末清初才續有翻刻，其中最重要的，是毛晉汲古閣刊《宋六十名家詞》。史達祖《梅溪詞》、姜夔《白石詞》、高觀國《竹屋癡語》、吳文英《夢窗詞稿》、蔣捷《竹山詞》都收錄在毛刻；這些詞集雖非完善的版本，但對典雅詞派地位的提昇是頗有貢獻的。清初詞壇仍延續明末的餘習，奉《花間》、《草堂》為圭臬；不過，當時的詞論較諸明代尤多評述南宋諸家語。大致而言，清初詞學的中心論點，乃是以唐五代北宋為宗，多以為南宋詞之天然神韻猶不及北宋者，如王士禛曰：「宋南渡後，梅溪、白石、竹屋諸子，極妍盡態，反有秦、李未到者。雖神韻天然或減，又自令人有觀止之嘆。」值得注意的是，在毗陵詞人的詞論中，已隱約浮現了一個南宋詞派的輪廓。鄭祇謨：〈倚聲初集序〉云：「至於南宋諸家，蔣、史、姜、吳，警邁瑰奇，窮姿構彩。」《遠志齋詞衷》云：「長調惟南宋諸家才情蹀躞，盡態極妍。」又云：「至姜、史、高、吳，而融篇鍊句琢字之法，無一不備。」「梅溪、白石、竹山、夢窗諸家，麗情密藻，盡態極妍，要其瑣瑣處無不有灰蛇蚓線之妙，則所云一氣流貫也。」「姜、史、吳、蔣」一再並稱，可見這些詞人是可歸為一個類別的，其特色是善於融篇鍊句、工長調與詠物。再仔細審查，以上所論南宋五家詞（姜史吳蔣四家，再包括高觀國），正是汲古閣所收典雅派詞集之五家數。清初康、雍間，就只有姜、史、張三家有新版本行世。在這樣的閱讀環境之下，王士禛等人對該派詞便不能有全面性的瞭解，其所談論的多是技術層面的問題，有關派系的體認仍是相當粗淺浮泛的。
- ④ 朱彝尊：〈詞綜發凡〉說：「世人言詞必稱北宋，然詞至南宋始極其工，至宋季而始極其變，姜堯章氏最為傑出」，「言情之作易流為穢，北宋人選詞多以雅為目……。填詞最雅無過石帚」。

別，短長互見，言情者或失之俚，使事者或失之伉。鄱陽姜夔出，句琢字鍊，歸於醇雅，於是史達祖、高觀國羽翼之，張輯、吳文英師之於前，趙以夫、蔣捷、周密、陳允衡、王沂孫、張炎、張翥效之於後，譬之於樂舞，至於九變，而詞之能事畢矣。^⑤

推姜夔為宗，以醇雅立義，將南宋中晚期與白石詞風相近的十數家繫為一派，是詞學史上明確為姜張諸家正式建立宗脈關係的最早一段文字。浙西詞派風靡於康、雍、乾三朝，當時有所謂「家白石而戶玉田」的情況；以姜為宗，以張為法，是詞壇的普遍現象。^⑥而詞尚南宋、宗姜張、主雅正，日後更成為浙派的中心論旨。浙人所謂的姜派詞統，就是以姜張諸子為一派，代表著南宋風尚，而「句琢字鍊，歸於醇雅」就是他們的基本創作特色。這裏所謂的醇雅，乃針對言情使事之作之「或失之俚」、「或失之伉」而言，而俚俗、伉直的相對面，乃指語言文字之典雅含蓄，情意內容之雅正得體。浙派詞家有關南宋姜張典雅詞派「體」「派」特質的論述，大體不出汪森〈詞綜序〉所描述的範圍。^⑦

⑤ 見汪森：〈詞綜序〉，《詞綜》（《四部備要》本），頁1。

⑥ 朱彝尊：〈靜惕堂詞序〉：「數十年來，浙西填詞者，家白石而戶玉田。」浙派初期，姜夔以下，張炎與史達祖的地位相當，或有以史達祖配享姜夔者，然而在乾隆四十八年（1783）左右，王昶發表〈江賓谷梅鶴詞序〉，提出以人品之高下論詞，謂「世人不察，猥以姜史同日而語，且舉以律君。夫梅溪乃平原省吏，平原之敗，梅溪固以受黥，是豈可與白石比量工拙哉？」自此，史達祖在姜派中的地位便開始受到質疑。張、史之外，其他姜派詞人，如吳文英、周密、王沂孫等家，雖亦各有被欣賞之處，但其重要性則遠遜於梅溪與玉田。若近人陳衍所云「自浙派盛行，家白石而戶碧山」、「自浙派盛行，玉田白石外，家夢窗而戶竹山，有寧為晦澀不為流易者」，實與事實不相符合。碧山、夢窗詞須待常派出，才逐漸受到重視。

⑦ 朱彝尊：〈黑蝶齋詩餘序〉云：「詞莫善於姜夔，宗之者張輯、盧祖皋、史達祖、吳文英、蔣捷、王沂孫、張炎、周密、陳允平、張翥、楊基，皆具夔之一體。」見《曝書亭集》，卷40，頁2。這名單與汪序大同小異。李調元：〈雨村詞話序〉云：「鄱陽姜夔夔為詞宗，一歸醇正。于是辛稼軒、史達祖、高觀國、吳文英師之于前，蔣捷、周密、陳君衡、王沂孫效之于後，譬之于樂，舞節至于九變，而歎觀止矣。」《詞話叢編》，頁1377。語氣頗類汪氏。按李氏將稼軒歸入姜派，卻沒有進一步說明他們之間的淵源關係，浙派其他詞論亦未見論述，反而到常派的周濟才明確論定辛對姜的影響，請詳本文第一節之分析。

其後或有將姜張詞統溯源於北宋的周邦彥者，^⑧但事實上，浙人雖推許清真，卻始終以姜張為法，真正推尊清真並舉為一派宗主，那是常派的事。此外，在「雅」的觀點下，浙派後學亦有遙契姜張的清空之境，特別欣賞清婉深秀之作的；但誠如龍沐勛所云：「清婉深秀，殆可為雅字作注腳。」^⑨畢竟仍不出雅的範疇。^⑩整體來說，浙派有關姜派詞統的論述仍稍嫌粗略；譬如對各家詞風

- ⑧ 厲鶚最推崇周詞，〈吳尺堯玲瓏簾詞序〉云：「兩宗（應作宋）詞派，推吾鄉周清真，婉約隱秀，律呂諧協，為倚聲家所宗。自是里中之賢，若翁青松、翁五峰、張寄閒、胡葦航、范葯莊、曹梅南、張玉田、仇山村諸人，皆分鑣競爽，為時所稱。」《樊榭山房文集》，卷4。後來張鑑撰〈姜夔傳〉則更直把周邦彥納入姜派體系，並以之為姜派詞源：「清真濫觴於其前，夢窗推波於其後，學者宗尚，要非溢美。其後竹屋、玉田、梅溪、碧山之儔，遞相祖習，轉益多師，洗草堂之纖穠，演黃初之眇論，後有作者，可以止矣。」《賭棋山莊詞話》，卷3，《詞話叢編》，頁3358。
- ⑨ 見龍沐勛：〈選詞標準論〉，《詞學季刊》第1卷第2號，頁19。按：所謂「清婉深秀」，蓋指文辭清麗、閑婉、深美、秀潔，此乃雅詞常有之表現。
- ⑩ 浙派中，最早提出以清作為審美要求的，是厲鶚。厲鶚詞論宗旨主要在重申竹垞等人的雅正之說，而與前賢稍有不同的是，他又特別遙契了張炎清空之境，欣賞清婉深秀之作；《樊榭山房文集》，卷7〈論詞絕句〉評張炎曰：「玉田秀筆溯清空，淨洗花香意匠中」，特愛其清境；卷4〈紅蘭閣詞序〉謂「沈岸登善學白石老仙」，「其詞清婉深秀」；〈陸南香白蕉詞序〉稱陸詞「清麗閑婉」；皆賞有清筆之詞。其後論者亦常從「清」的體貌著眼，如王鳴盛：〈評龍堦山人詞集〉云：「北宋詞人原只有豔冶、豪蕩兩派，自姜夔、張炎、周密、王沂孫方開清空一派，五百年來以此為正宗。」引自《賭棋山莊詞話·續四》，《詞話叢編》，頁3549。凌廷堪：〈梅邊吹笛譜目錄跋後〉云：「一派為白石，以清空為主，高、史輔之。前則有夢窗、竹山、西麓、虛齋、蒲江，後則有玉田、聖與、公謹、商隱諸人，掃除野狐，獨標正諦，猶禪之南宗也。」引自《賭棋山莊詞話·續三》，《詞話叢編》，頁3510-3511。郭麐：《靈芬館詞話》云：「姜張諸子，一洗華靡，獨標清綺，如瘦石孤花，清笙幽磬，入其境者，疑有仙靈，聞其聲者，人人自遠。夢窗、竹屋，或揚或沿，皆有所雋，詞之能事備矣。」見《靈芬館詞話》，卷2，《詞話叢編》，頁1503。三家即承厲鶚餘緒，拈出一清字，作為姜派的特色。然而，他們並未為清空一體作具體的說明，但從其論述中，大致亦可理出一個頭緒：如王鳴盛所云，清空派是相對於豔冶、豪蕩兩派的，則清空與前面所說的雅的概念，便無多大差異。凌廷堪說清空諸家「掃除野狐，獨標正諦」，這也是主雅的立場。但清空之境，一如郭麐所說的是一種「如瘦石孤花，清笙幽磬」之境，與典雅的風格實
- （續下頁）

體認之不夠深刻，對派中詞家源流關係的了解之膚淺，都是流派觀念未臻完善的表現。^⑩但浙派論者畢竟已為南宋這一派別勾劃出簡單的輪廓，並歸結出它最基本的派系特色。

浙派之所以歸宗姜夔，成此派系，是有其背景因素的。概括而言，以傳統的觀點論詞，詞固被目為小道，而欲使之同具詩文之抒情言志之特質，躋上詩騷風雅之傳統，則持擇評論務必從嚴，遂不得不有尊體之意向；^⑪尤其逢康雍朝極盛之世，猶有文網之時，浙派立義標宗，倡導以詞體陶寫性靈，其拈出一雅字，上祖姜夔，特立一以姜派詞統，自不免受其時代環境之影響。而事實上，南宋諸家擅以長調詠物寫情，本多雅麗之作，於後學確是有法可循。再加上姜夔諸子身世流離，更增加了清初竹垞等人的認同感。^⑫又清代文學流派之

又不同。不過，如細加體察，則不先洗「華靡」，不易臻於「清綺」；換言之，高遠之境得奠基於辭情之雅正。能雅才能清，清空必雅正，兩者是可互相涵攝的。不過，雅的範圍廣，清的範圍窄，從一般性的體貌言，以雅概括姜派，問題較少；如要強調其境淡意遠、格高韻逸的特質，以清派稱之，則爭議多。因為早先張炎《詞源》之以姜夔為代表特立清空一境，係針對吳文英詞質實之流弊而發，是以若將姜吳諸家通通歸為清派，未必恰當。李調元《雨村詞話》以王沂孫、張炎歸為「南宋白石派」，見《雨村詞話》，卷2，《詞話叢編》，頁1414；近人蔡嵩雲：《柯亭詞論》更云：「白石詞在南宋為清空一派開山祖，碧山、玉田皆其法嗣」，見《詞話叢編》，頁4913；這裏所界定的清空派便將吳文英、周密等家撇開不論了。

⑩ 例如朱彝尊：〈黑蝶齋詩餘序〉謂史、吳、王、諸家，「皆具夔之一體」，那是推尊白石的一種說法，至於各家與白石有怎樣的淵源關係，卻始終未見說明，反而在先歸浙派後入常派的陳廷焯的早期詞論中才找到進一步的解釋：「碧山學白石得其清者，他如西麓得白石之雅，竹山得白石之俊快，夢窗、草窗得白石之神，竹屋、梅溪得白石之貌，玉田得其骨，仲舉得其格，蓋諸家皆有專司，白石其總萃也。」載王氏晴靄廬鈔本陳亦峰《雲韶集》，卷9。此處引自屈興國：《白雨齋詞話足本校注》（濟南：齊魯書社，1933年），卷2，頁175。

⑪ 參龍沐勛：〈選詞標準論〉；同註⑨，頁16。

⑫ 夏承燾：〈論姜白石的詞風〉：「白石詞所以會有這麼大的影響，它的主要原因，是由於各個時期裏和他同類型的文人特別多（從宋末的張炎到清初的朱彝尊、厲鶚等等都是）。」《姜白石詞編年箋校》（臺北：臺灣中華書局，1967年），頁3。楊麗珠：〈清初浙派詞論研究〉：「竹垞的身世流離，同於宋末詞人；為寄寓家國之感，使其特別喜好《樂府補題》等有言外之意的詞作。」《國立師範大學國文研究所集刊》第28號，頁1098。

爭，多有地緣情結，當時雲間、毗陵等派重北宋（小令），規範《花》、《草》，成一時風尚，浙派詞人乃編《詞綜》等書，提出尊南宋（長調）雅製之主張，與之抗衡，除了救弊補偏的用心外，亦有鄉誼情結之因素在。^⑭

常派是繼浙派之後勢力最大影響最深遠的詞學派別，由張惠言於嘉慶二年（1797）編《詞選》揭起大纛，迄清末四大家仍承其緒，前後籠罩清代詞壇達一百多年。常派詞學重意格，好以比興寄託言詞；這觀念的形成，也關乎詞運與世情。乾嘉之際的詞壇，有所謂的「三蔽」：學周、柳的流為淫詞，學蘇、辛的流為鄙詞，學姜、史的流為游詞，^⑮內容普遍貧乏，氣格日漸卑弱。尤其是浙派末流，往往競學朱（彝尊）、厲（鶚），只求「字句修潔，聲韻圓轉，而置主意於不講」，作品「既鮮深情，又乏高韻」。^⑯至此，清詞勢運已到不得不變之局。且自乾嘉之後，清王朝轉入中衰時期，國事日非，朝政紊亂；對此內憂外患日深一日的時局，有識之士形諸詠歎，逐漸少吟風賞月之情，常抒身世家國之感，詞風為之一變。這就是常州派詞學之能在張惠言的倡導下承時

- ⑭ 浙派本來就是具有地域色彩的詞學派別，當其尋找師法對象，探源溯流，以成一詞學體系，自不免以鄉誼為前提來作規劃。朱彝尊：〈孟彥林詞序〉謂：「宋以詞名家者，浙東西為多。」便頗有以浙人自高之態。雖然姜張諸家未必都是浙人，但朱彝尊卻另有一番說辭，曰：「在昔鄱陽姜石帚、張東澤，弁陽周草窗，西秦張玉田，咸非浙產，然言浙詞者必稱焉。是則浙詞之盛，亦由僑居者為之助，猶夫豫章詩派不必皆江西人，亦取其同調焉爾矣。」可見竹垞所謂的「浙詞」，其所涵括的範疇是比較寬廣的。陳撰《樊榭山房集·集外詞題辭》直把姜、張、周、史、仇諸君稱為「吾杭」，其引以自高之意則更為明顯。
- ⑮ 金應珪：〈詞選後序〉：「近世為詞，厥有三蔽：義非宋玉而獨賦蓬髮，諫謝淳于而唯陳履舄，揣摩床第，污穢中書，是謂淫詞，其蔽一也；猛起奮末，分言析字，詼嘲則俳優之末流，叫囂則市儈之盛氣，此猶巴人振喉以和陽春，甌越怒噓以調疏越，是謂鄙詞，其蔽二也；規模物類，依托歌舞，哀樂不衷其性，慮歎無與乎情，連章累篇，義不出乎花鳥，感物指事，理不外乎酬應，雖既雅而不豔，斯有句而無章，是謂游詞，其蔽三也。」謝章铤：《賭棋山莊詞話續編》：「按一蔽是學周柳之末派也；二蔽是學蘇辛之末派也；三蔽是學姜史之末派也。」《詞話叢編》，頁3485。
- ⑯ 見《賭棋山莊詞話》，卷11、卷9，《詞話叢編》，頁3460、3433。

而起，於晚清詞壇蔚成風氣的時代環境因素。

文學的詮釋，因時、因地、因人而異，文學流派的興衰起落，也意謂著不同時代各種理論的消長變化。浙派的詞學宗旨，主要是倡揚清虛雅正之體，以洗明末清初纖靡淫哇之陋；而當其流為佻巧浮滑、齷齪膚廓之蔽時，常派欲振廢起衰，便須針對其詞學的基本立場，提出修正的意見，創立自己的體系。因此，浙派之重南宋、宗姜張、主醇雅的詞學主張，便成為最受爭議的論題；南北宋詞，孰優孰劣？浙派所謂的姜派詞統，能否真正涵括吳、王、周、史諸家？諸家的文體風貌，有何同異？浙派對雅的意涵的解釋，是否周延？凡此都是常派詞學經常觸及的問題。換句話說，浙派為南宋姜張諸家「立」派，而常派則是站在相對的立場，「破」其體系，對南宋中晚期姜史吳王等詞人再作評價，重新定位。這些不同意見的提出，更彰顯了南宋諸家的同異，對日後有關「典雅詞派」的各種討論，提供了另一面向的參考。

張惠言的詞學宗旨，乃在提高詞的意格，以矯正浙派之一意開宗、未能尊體而流於過重技術之弊病。惠言本易學家，他以經生治經之法治詞，對詞體的本質自有他獨特的見解。他在〈詞選序〉中即開宗明義說：「傳曰：『意內而言外謂之詞』」，並謂詞同具詩賦之比興寄託之特質，可上接風騷：「蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣」。張惠言尊體的態度是相當嚴正的；他編《詞選》，目的就在「塞其岐途」，「嚴其科律」，^①以提高詞的地位，示人以學詞的正鵠，因此，他區別正變，選詞既少亦嚴。張氏對宋詞諸家的看法是：

宋之詞家，號為極盛，然張先、蘇軾、秦觀、周邦彥、辛棄疾、姜夔、王沂孫、張炎，淵淵乎文有其質焉。其盪而不反、傲而不理、枝而不物，柳永、黃庭堅、劉過、吳文英之倫，亦各引一端，以取重於當世。

^① 見金應珪：〈詞選後序〉，《詞選》（《四部備要》本），頁2。

而前數子者，又不免有一時放浪通脫之言出於其間，後進彌以馳逐，不務原其指意，破碎奔析，壞亂而不可紀，故自宋之亡而正聲絕。^⑱

張惠言對兩宋词家的看法顯然與浙派不同。首先，張惠言標舉「淵淵乎文有其質」的八家以為典範，其中南北各半，已打破了浙派以南宋為宗的局面。其次，張惠言的評詞標準亦稍異於浙派，最明顯的例子是對吳文英的貶抑與對王沂孫的褒揚。張氏將吳文英與柳永、黃庭堅、劉過歸為一類，指出各家之弊，同加貶斥，那是相對於「淵淵乎文有其質」的其他八家詞來說的。所謂「盪而不反」，是指柳、黃詞有側豔軟媚之容，時有流蕩而不返之弊；所謂「傲而不理」，乃指劉詞有豪邁粗疏之習，不免狂傲違理。至於吳文英詞，善鍊字面，幽邃綿密，在南宋末張炎主清空的論調下，遂被譏為「如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片段」（《詞源》，卷下〈清空〉條），而張惠言稱吳詞「枝而不物」，正受其影響。所謂「枝而不物」，蓋指吳詞蔓生枝葉，言之無物也。這四家詞，相對於前八家之為正聲，則可說是變調了；張氏不只對之言辭批評，《詞選》更一首不錄，可見其雅正準則之嚴。《詞選》不錄吳詞，這與《詞綜》之收有吳詞四十五首，真有天壤之別。這一點最受爭議，如極推崇張氏《詞選》的陳廷焯，也認為「以吳夢窗為變調，擯之不錄，所見亦左」。^⑲

至於其他家數，如不取周密，以王沂孫與姜、張並列，且選王詞（四首）尤多於姜（三首）、張（一首），並讚揚其「有君國之憂」的「詠物諸篇」，凡此皆反映出詞學觀念的轉變——張惠言特別重視憂國傷時的主題。張氏區別詞的正變，也是以雅正為準則。其所謂「正聲」，乃兼具文質：「要其至者，莫不惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯，各有所歸，非苟為雕琢曼辭而已」（〈詞選序〉），因此，蘇、秦八家雖獲肯定，但他們「一時放浪通脫之言」，張氏卻仍加指責；而所謂「盪而不反、傲而不理、枝而不物」，正是雅調的相對面，

^⑱ 見〈詞選目錄序〉，《詞選》，頁2。

^⑲ 見屈興國：《白雨齋詞話足本校注》，卷1，頁11-12。

那不僅指柳、吳諸家而已，充斥乾嘉詞壇的那些淫詞、鄙詞、游詞及餛釘擬古之作也正犯此弊，當然須亟力排斥。

張惠言的時代意識甚濃，但矯枉難免過正。整體來看，張氏詞學是有開創之功，但還不夠周詳完備；其編撰《詞選》既未能明確開示門徑，而相關詞論亦只做到開其奧窔、明而未融的地步而已。常派家法，大概要到嘉道間周濟撰《介存齋論詞雜著》、編《宋四家詞選》時，^{②①}才正式確立。

周濟的詞學批評，頗能從文學的本位出發，不同於張惠言之依附詩教傳統者。他以為詞「感慨所寄，不過盛衰」，無論寫個人或外在情事，莫不出於作者的「由衷之言」，因為都與時事人情相關，詞也如詩一樣的有史的作用，可供「後人論世之資」。^{②②}周濟的尊體說，比張惠言之特意比附風騷者，自然圓融得多。又張惠言以比興寄託言詞，往往求之過深，穿鑿附會，而周濟則提出「有寄託入，無寄託出」的主張以救其固蔽。所謂「無寄託」，是指作品有渾然之境，形質合一，既具個別性又具普遍性，如是則「指事類情，仁者見仁，知者見知」，^{②③}容許讀者作多方面的解釋。這無疑地把張氏的寄託說加以合理化，拓寬了詞的詮釋領域；而如此界定的寄託說，亦較易為人接受。^{②④}

周濟對詞體有其完整而獨立的看法，這表現在選詞與評詞上，比張惠言更能明辨詞的源流正變，知各家得失。有鑑於《詞選》之門庭過隘又無跡可尋，周濟編《宋四家詞選》，遂為初學指示一條井然有序、切實可循的學詞途徑，為常派建立一獨特的詞統。〈目錄序論〉曰：

②① 《介存齋論詞雜著》附刊《詞辨》中，周濟序《詞辨》於嘉慶十七年（1812），道光二十七年（1847）始有刊本行世。《宋四家詞選》則序刊於道光十二年（1832）。

②② 見《介存齋論詞雜著》，《詞話叢編》，頁1630。

②③ 同上。

②④ 周濟與張惠言詞學之比較，詳鄭利安：〈常州派家法考〉，《宋四家詞選箋注》（臺北：臺灣中華書局，1971年），頁377-415；方智範：〈周濟詞論發微〉，華東師大中文系編：《詞學論稿》（上海：華東師範大學出版社，1986年），頁384-401。

清真集大成者也。稼軒歛雄心抗高調，變溫婉成悲涼。碧山鑿心切理，言近指遠，聲容調度，一一可循。夢窗奇思壯采，騰天潛淵，返南宋之清泚爲北宋之穠摯。是爲四家，領袖一代，餘子犖犖，以方附庸。問塗碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化，余所望於世之爲詞人者，蓋如此。^{②④}

周濟推尊四家詞，其實在他早期編撰《詞辨》時已見端倪。《詞辨》僅存正變二卷，^{②⑤}所錄詞作就以清真、夢窗、碧山、稼軒四家爲多，可見其與《宋四家詞選》義例一貫；而兩書所附之詞論，基本論點亦大致相同。我們結合周濟前後期的詞學來看，他一意爲常派創立新的詞統，正蘊含著一相對的動機：瓦解浙派舊有的詞學體系。這一破與一立，大抵以「南宋——姜張」爲論爭的焦點。在他早期所撰的《介存齋論詞雜著》就曾說：

近人頗知北宋之妙，然終不免有姜張二字橫互胸中。豈知姜張在南宋亦非巨擘乎！論詞之人，叔夏晚出，既與碧山同時，又與夢窗別派，是以過尊白石，但主清空。

北宋詞，下者在南宋下，以其不能空，且不知寄託也；高者在南宋上，以其能實，且能無寄託也。南宋則下不犯北宋拙率之病，高不到北宋渾涵之詣。^{②⑥}

浙派專南宋、宗姜張、重清雅之作，周濟乃提出由南返北，以吳王取代姜張，重質實渾涵之作的策略。周濟反浙派，主要的論點是：南宋不止姜張一派，宋詞也不止南宋一體。周濟深諳南北宋各家詞的利弊得失；他反浙派，卻未完全否定南宋作品，只是他更知北宋之妙，並由北而南，從源流發展的關係著眼，

^{②④} 見《詞話叢編》，頁1643。

^{②⑤} 周濟云：「向次《詞辨》十卷……，既成，寫本付田生。田生攜以北，附糧艘行，衣衾不戒，厄於黃流，既無副本，惋歎而已。爾後稍稍追憶，僅存正變兩卷，尚有遺落。」《詞話叢編》，頁1636。

^{②⑥} 同註^{②⑤}，頁1629-1630。

跳開浙派的局限，重新發掘一些被遺忘的作家及作品。《宋四家詞選》就是這理念的最具體的呈現：特立南宋的辛、吳、王三家為宗主，並指示由南入北的詞學途徑，最後歸奉北宋的周邦彥為各宗的祖師；而南北宋其餘各家詞，則依風格之所近繫於四大家下。這一體系相當完備。

在新的詮釋策略下，姜張諸家如何定位？在新的體派觀念裏，「姜派」又怎樣被解體，重作歸屬？這是須加探討的課題。為方便分析，試先根據《宋四家詞選》選評的內容，並配合《詞辨》的正變觀，作一簡表，以明各詞家地位高低及其源流關係：

(正) 周邦彥(9)26					密
↑					
(變) 辛棄疾(10)24	姜夔(8)11	蔣捷(1) 5	趙以夫 2		疏
↑					
(正) 吳文英(6)22	周密(2) 8		高觀國 1 陳允平 2		密
↑					
(正) 王沂孫(6)20	張炎(8) 8	史達祖(1) 3	陳恕可 1 唐珣(1) 2		疏

按：(-)周、辛、吳、王四家外，其餘各家之整體排列次序，由左至右，乃顯示其詞學地位之高低。

(-)詞家旁邊數目，括號內的是《詞辨》選詞之數，無括號的乃《宋四家詞選》所錄詞數。

首先，我們看他如何進吳王、退姜張。吳文英與王沂孫在浙派詞統裏原屬姜派旗下，周濟不但將其脫離姜派系統，更推為二大家數，地位凌駕於姜張之上。碧山詞地位之提昇，乃得力於張惠言，周濟則再加確認，主張以碧山為入門的梯航。周濟認為「碧山鑿心切理，言近旨遠，聲容調度，一一可循。」碧山詞能尊體，有寄託，而且技巧分明，可謂「思筆雙絕」；而「詞以思筆為入門階陞」，則以碧山為詞統的第一人是最合適的。但碧山詞也有「專寄託不出」的毛病，深入卻不淺出，而且有意為文，「圭角太分明，反復讀之，有水清無

魚之恨」。^⑳因此，周濟於王沂孫後，遂又列吳文英一家，以示後學由淺入深之法。張惠言評吳詞「枝而不物」，似仍囿於張炎「七寶樓臺」之見（張炎《詞源》謂夢窗詞「質實」，「如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。」詳下節分析）；周濟卻一反二張，居然把夢窗推為領袖一代的大家數，實是驚人之舉。周濟進吳文英是持之有故的。就個人因素言，周濟喜重筆、薄輕倩之作，尤賞「無寄託」的詞境，而夢窗詞「立意高，取徑遠」，「意思甚感慨，而寄情閑散，使人不易測其中之所有」，^㉑正合其所好。由救弊補偏的作用來說，吳文英之質實麗密正可治浙派末學空疏滑易之病；由宋以來，吳詞即常被指為晦澀而備受責難，周濟卻提出新的看法，以為夢窗詞「每於空際轉身」，有潛氣內轉的筆致，實而能空，雖偶失於生澀，也總勝空滑。^㉒從宋詞的發展脈絡著眼，周濟繼承宋人「前有清真，後有夢窗」的說法，^㉓以為吳文英與周邦彥詞風接近，最有緊密的傳承關係，因此，由夢窗以窺清真，是最佳的門徑，換言之，夢窗「能返南宋之清泚，為北宋之濃摯」，^㉔是由南追北的關鍵人物，不容忽視。夢窗詞的優點及其重要性，一經周濟點出，立刻獲得晚清詞壇的熱烈回響，學吳之風大開。^㉕如此說來，吳詞地位的攀昇，周濟實是一大功臣。

〈目錄序論〉曰：「糾彈姜張，剝刺陳史，芟夷盧高，皆足駭世。」^㉖所

⑳ 見〈宋四家詞選目錄序論〉，《詞話叢編》，頁1643-1644。

㉑ 同註⑳，頁1644；同註㉒，頁1633。

㉒ 同註㉑，頁1633。

㉓ 黃昇：《中興以來絕妙詞選》：「山陰尹煥序其詞，略曰：『求詞於吾宋者，前有清真，後有夢窗，此非煥之言，四海之公言也。』」（《四部叢刊》本），卷10，頁3。

㉔ 同註㉑。

㉕ 饒宗頤先生云：「自周濟標舉四家，並謂『夢窗奇思壯采，騰天潛淵，返南宋之清泚，為北宋之濃摯』，於是風氣轉移，夢窗詞與後山詩並為清季所宗，如清初之家白石而戶玉田矣。」《詞籍考》（香港：香港大學出版社，1963年），頁232。

㉖ 同註⑳，頁1646。

提六家，亦本屬「姜派」。周濟進吳王，並全力打壓姜張諸子，目的是要從內部分化浙派的詞統，貫徹其南北相通的詞學體系。周濟的詞學視野比前人寬闊，識見亦高，他對各詞家的批評意見，頗能照顧得失，深中肯綮。從選詞數量上衡量，姜張諸家同遭貶抑，評價卻有高低。下面依次說明之。周濟論白石詞，最重要的發見是：「白石以詩法入詞，門徑淺狹」，時有生硬之弊，「看是高格響調，不耐人細思」；並因文而述人，謂白石「放曠故情淺」、「局促故才小」；且針對浙派推白石為一代宗匠之說，指出白石亦有俗濫、寒酸、補湊、敷衍之病。³⁴總之，周濟頗能正視白石詞的缺失，若干論點亦富啟發性。在競學白石的時代裏，周濟的論調確頗足駭世；不過，在選詞數量上，白石卻僅少於四大家而已，地位仍相當重要。白石以下，次要的是張炎與周密二家。周濟謂草窗「只是詞人，頗有名心」，其詞「鏤冰刻楮，精妙絕倫，但立意不高，取韻不遠，當與玉田抗行，未可方駕王吳也」；³⁵論玉田詞，雖讚賞其清絕處，卻又認為他只在字句上著工夫，「無開闊手段」，「惟換筆不換意」。³⁶接著則是史、蔣二家，周濟評曰：「梅溪才思，可匹竹山；竹山粗俗，梅溪纖巧；粗俗之病易見，纖巧之習難除。」對於蔣捷詞，周濟以為「竹山薄有才情，未窺雅操」，「有俗骨」，詞風遂顯得有點粗俗，「然思力深透處，可以起懦」；至於對史達祖詞，周濟則認為，「梅溪甚有深思，而用筆多涉尖巧，非大方家數，所謂一鉤勒即薄者」，並從詞中所流露的意識論定其人曰：「梅溪詞中，善用偷字，足以定其品格」，³⁷後來王國維亦深以為然。³⁸更下一等，則是高觀國、陳允平等。周濟所以「芟夷盧高」，是因為「蒲江窘促，等諸

³⁴ 同註²⁸，頁1634、1644。

³⁵ 同上。

³⁶ 同註²⁸，頁1635、1644。

³⁷ 同註²⁸，頁1644、1634、1632。

³⁸ 《人間詞話》：「周介存謂『梅溪詞中喜用偷字，足以定其品格』，劉融齋謂『周旨蕩而史意貪』，此二語令人解頤。」《詞話叢編》，頁4250。

自鄙；竹屋硿硿，亦凡響耳」，^③不過，猶選高詞一闕，盧詞則隻詞不錄；至於陳允平，亦無好評，但謂其「鄉愿」、「疲轉凡庸，無有是處」。^④綜言之，周濟對姜張以下諸家詞的批評是相當嚴厲的。

其次，看周濟如何分體立派，為諸家緝合淵源。當初浙派是以醇雅的概念籠括南宋姜吳張王諸家，周濟則進一步打通了南北界限，不但以文句之雅為評選詞作的基本準則，而且更重意格之有無寄託，此外，他更深入文體底層，從清實疏密的特質著眼，釐析眾家，分屬四體；至此，原先「姜派」一個系統內的家數，便被打散到辛、吳、王所代表的三體內。其實，細加考察，所謂四體，應可簡化為兩個體系：周濟說「稼軒由北開南，夢窗由南追北，是詞家轉境」，稼軒所代表的是變體的清疏之筆，「南宋諸公，無不傳其衣鉢」，^⑤王沂孫等輩即承其緒而發展為雅正清空之調；夢窗所代表的是質實密麗之體，由吳上溯經辛派，則到清真虛實並重的渾涵之境；在周濟詞統裏，清真乃集大成者，是眾流所歸，如此，無論四體或二體，都只不過是清真一體的分支罷了。然則，謂之為「一祖三宗」的詞學體系，亦無不可。以清真為宗，是常派的家法，但事實上浙派後勁（如厲鶚）亦曾溯源於清真，只是不如常派之有比較紮實的理論依據，且浙人囿於「南宋」的範疇，始終亦未對此加以正視。周濟從疏密的體質繫屬諸家，謂「草窗最近夢窗」，^⑥並將高、陳也隸屬於吳派，而此派乃直承清真，詞風偏於密麗；相對地，則謂「中仙最近叔夏一派」，^⑦史達祖亦歸屬之，又時以碧山、梅溪與屬於辛派的姜、蔣相提並論，細察之，乃是以清疏為統括數家的依據，而前者與後者則有正變之別。所謂正聲，是指有「蘊藉深厚」之旨；而變體，則指「雖駿快馳騫，豪宕感激稍漓矣，然猶皆委

^③ 同註②，頁1644。

^④ 同註②，頁1635。

^⑤ 同註③。

^⑥ 見《宋四家詞選》評周密〈大聖樂〉，《詞話叢編》，頁1657。

^⑦ 同註④。

曲以致其情，未有亢厲剽悍之習」（〈詞辨序〉）之作。之前，李調元〈雨村詞話〉嘗稱「鄱陽姜夔鬱爲詞宗，一歸醇正。于是辛稼軒、史達祖、高觀國、吳文英師之于前」，^④卻未就辛姜關係說個明白；周濟將浙派心目中最爲醇雅的姜夔列入變體，並謂姜源出於辛：「白石脫胎稼軒，變雄健爲清剛，變馳驟爲疏宕。蓋二公皆極熱中，故氣味吻合。」^⑤明確論定了二家的源流關係，實發前人所未見者。

綜合以上所述，周濟重定了南宋姜吳諸家在詞史上的地位，並從不同的角度探析出各家的淵源。就「體」的方面來說，浙派倡雅製，應是形質兼論的，但如汪森所云「句琢字鍊，歸於醇雅」，便容易給人有偏於技巧的看法，^⑥而事實上浙派後學斤斤於學習模仿，務求修辭醇雅，流於餽釘、寒乞、空疏，正是不能在詞的思想內容上著力，此後來詞學所以有重意格之傾向也，周濟謂南宋詞無拙率之病、有寄託之深意，可見其兼重言意兩者。這裏要注意的是，周濟破浙派的姜張詞統，原先的姜派詞家分屬於王、辛、吳三體內，若按文辭筆勢論，則如上文所析，可歸爲疏（正變）、密二體，這是就其相異處而言，但如果以其代表南宋某種相同特質來說，諸家亦自歸爲一體；而這一體主要是由姜、張、吳、王諸家建構出來的，此即周濟所說的「南宋」類型，請詳下文分析。綜觀周濟的詞論，他本人雖沒有意圖直接去爲「南宋典雅詞派」重加定義，補浙派之漏，而更明白的交代出該派的結構組織與派系特色情況，不過，周濟始終有以南宋姜吳諸家作一整體看待的意識卻是無疑的。周濟對南宋姜吳諸家詞的看法，知其各有分屬，又明其共同傾向，就在這同異的比較分析之中，他對南宋典雅派諸家的了解自然比浙派深入了許多。有關諸家的得失處及其傳承關係、此派的詞學淵源，周濟都提供了值得參考的意見。其中最值得注

^④ 見《詞話叢編》，頁1377。

^⑤ 同註^④。

^⑥ 龍沐勛〈選詞標準論〉即持此種看法。

意的，是夢窗詞地位的提高，及辛姜關係的認定。晚清詞論家嚮往周濟之學者甚眾。馮煦的《蒿庵論詞》論吳文英詞「幽邃而綿密，脈絡井井，而卒焉不能得其端倪」，^{④7}直承周氏之說；陳洵《海綯說詞》謂周濟四家之說，「師說雖具，而統系未明，疑於傳授家法，或未洽也」，遂主張「立周吳為師，退辛王為友」，^{④8}更提高了吳詞的地位；陳銳《袞碧齋詞話》說：「白石擬稼軒之豪快，而結體於虛。夢窗變美成之面貌，而鍊響於實。南渡以來，雙峰並峙，如盛唐之有李杜矣。」^{④9}這也是本周濟之說而推衍其意者。這些看法，無論我們贊成與否，都不能否認這是認識南宋典雅派諸家詞的新起點——浙派宗姜，周濟尚吳，後來論者雖各有所重，然莫不以姜、吳為此派的兩大代表作家。^{⑤0}

二、兩宋词風之辨

歷來有關兩宋词風的討論，往往以姜、吳諸家代表「南宋」的風格類型，相對於秦、歐等人的「北宋」詞風。在時代風格這一詞學論題上，周濟知兩宋之得失，能以南北對比的觀念陳述，較諸前人零碎而又偏頗的主張，顯得完整而富創意。

詞學文體論之有南北宋之辨，乃始於明末清初。元人於詞的創作，延續宋季餘緒，尤有可觀，但詞論之作則未見精彩，況且與宋相接，美感距離稍嫌不足，對於兩宋词風的同異便難有深刻獨到的體認。有明一代，詞的創作成績更不甚理想，詩文的復古與戲典、小說的盛行，佔據了文人大部分的創作時間與空間，^{⑤1}詞的寫作多是遊戲筆墨，鮮有全力以赴者，更何況當時又缺乏足夠的

^{④7} 見《詞話叢編》，頁3595。

^{④8} 見《詞話叢編》，頁4838-4839。

^{④9} 見《詞話叢編》，頁4200。

^{⑤0} 如龍沐勛：〈兩宋词風轉變論〉說：「論南宋詞者，或主白石，或主夢窗，……就二家風格言之，雖清空質實殊途，然其並重音律而崇典雅則一也。」《詞學季刊》2卷1號，頁19。

^{⑤1} 詳鄭騫：〈明詞衰落的原因〉，《大陸雜誌》第15卷第7期（1968年10月），頁211-212。

詞籍作參考，論詞者對兩宋詞家既少深切與全面的認識，更難以要求其對宋詞的風格流變的情況能有周密的省察了。這種情形到明末清初才逐漸有所改善，毛晉刻《宋六十名家詞》是開拓視野的起點，而詞派的形成，詞家為確立派系的詞學取向，論析前人的成果，尋源溯流，則自然加強了對詞體的辨識能力，而詞派與詞派之間，由於理念不同，時有論辯，更促進了認識的深度與廣度，南北宋之辨從此時起便成為詞學文體論中的一個主要課題。

尊北而卑南是明末清初詞壇的主要論調，不過在態度上卻有強弱之分。雲間詞派以唐五代北宋為宗，重神韻，長於小令，極鄙棄南宋詞。宋徵璧嘗論南宋詞曰：「詞至南宋而繁，亦至南宋而敝。」^②陳子龍則曾比較宋南渡前後詞風云：「自金陵二主以至靖康，代有作者。或穠纖婉麗，極哀豔之情；或流暢澹逸，窮盼情之趣。然皆境由情生，辭隨意啓，天機偶發，元音自成，繁促之中尚存高渾，斯為最盛也。南渡以還，此聲遂渺。寄慨者亢率而近於儉武，諧俗者鄙淺而入於優伶。以視周、李諸君，即有彼都人士之嘆。」^③南宋繁而敝，主要就是它失去了北宋天然高渾的意趣。這一界線，劃下了南北對立的基點。

清初毗陵諸子也是以北宋為尚，對於南不如北的基本看法也與雲間無異，不過，其對南宋詞的認識卻比雲間深刻得多，批評態度也較為和緩。王士禛《花草蒙拾》嘗評雲間詞人曰：「雲間數公論詩拘格律，崇神韻。然拘於方幅，泥於時代，不免為識者所少。其於詞亦不欲涉南宋一筆，佳處在此，短處亦坐此。」^④王氏以為，雲間拘於門限，極不可取。我們在上引陳子龍的評語中，會發現其論南渡以後詞僅及「寄慨者」與「諧俗者」，似乎沒提姜張典雅

② 見〈倡和詩餘序〉。

③ 見〈幽蘭草詞序〉，《陳子龍文集·安雅堂稿》（上海：華東師範大學出版社，1988年），卷3，頁13。

④ 見《詞話叢編》，頁685。

派諸家，其對南宋詞的了解看來是十分淺狹的。毗陵諸子比雲間詞人有更寬闊的視野，在這論題上，他們最大的成績就是初步整理出姜、史諸家詞特色。王士禛《花草蒙拾》云：「宋南渡後，梅溪、白石、竹屋諸子，極妍盡態，反有秦、李未到者。雖神韻天然或減，又自令人有觀止之嘆。」⁵⁵ 鄒祇謨〈倚聲初集序〉云：「至於南宋諸家，蔣、史、姜、吳，警邁瑰奇，窮姿構彩；而辛、劉、陳、陸諸家，乘間代禪，鯨呿鰲擲，逸懷壯氣，超乎有高望遠舉之思。」⁵⁶ 鄒祇謨《遠志齋詞衷》云：「長調惟南宋諸家才情踈躓，盡態極妍。」「至姜、史、高、吳，而融篇鍊句琢字之法，無一不備。」「詠物固不可不似，尤忌刻意太似。取形不如取神，用事不若用意。宋詞至白石、梅溪，始得個中妙諦。」⁵⁷ 歸納其意見，可有三點值得注意：第一，他們分析南宋詞，知有姜、吳與辛、劉二大派別，而在描述南宋詞的特色時卻多就典雅派諸家著眼，因此，他們雖未直接以姜、史諸家指稱「南宋」，但已隱約有此含意。第二，謂南宋詞之天然神韻不及晚唐、北宋之作，但也認為南宋詞極妍盡態之特色亦有前期所不逮者，其間雖仍有高下之別、好惡之分，但在南、北之辨的論題上，這無疑是一種進步，因為他們已頗能就兩宋詞的優劣處作對等而理性的思考。第三，他們所界定的以姜、吳諸家所代表的南宋詞，主要是有極妍盡態之特色，而這種風格如何形成？他們雖然沒有明說，但據其文字脈絡可以猜想，應與諸家精於詠物、長於慢詞之創作，善於融篇鍊句等因素有關。北宋有天然神韻的自然之美，南宋有極妍盡態的人工之姿——後世有關南北宋詞風格特質的界定，大抵不離這一要點。

有別於明末清初詞家之好小令、尊北宋，浙派諸子乃提出主雅正、宗姜張、尚南宋的主張，明係針對當時的詞學風氣而發的。朱彝尊界分南北兩宋詞

⁵⁵ 見《詞話叢編》，頁685。

⁵⁶ 引自嚴迪昌：《清詞史》（南京：江蘇古籍出版社，1990年），頁63。

⁵⁷ 見《詞話叢編》，頁659、651、653。

風說：「世人言詞必稱北宋，然詞至南宋始極其工，至宋季而始極其變」（《詞綜·發凡》）；⁵⁸「小令宜師北宋，慢詞宜師南宋」（〈魚計莊詞序〉）；⁵⁹「竊謂南唐北宋人惟小令爲工，若慢詞至南宋而極其變。以是語人，人輒非笑，獨宜興陳其年謂爲篤論」（〈書東田詞卷後〉）；⁶⁰「詞至南宋始工，斯言出，未有不怪者，惟實庵舍人（曹貞吉）意與予合。今就詠物諸詞觀之，心慕手追，乃在中仙、叔夏、公謹諸子，兼出入天游（詹正）、仁近（仇遠）之間。北宋自方回、美成外，慢詞有此幽細綿麗否」（《珂雪詞·詠物詞評》）。⁶¹由這幾段話可看出，他對南北宋詞的了解，其實是頗粗淺且乏創意的。詞至南宋而工，其時以慢詞見勝，這兩點看法，前人早有論述。不過，在學詞的立場上，特別提出小令當法北宋、慢詞宜師南宋的主張，從而揭示兩宋體製各有所長這一論點，的確比前人明白得多，但對於南北宋詞風貌的整體看法，則不見得比前人高明。北宋以短篇爲長，南宋工於長調，但兩者的風格特質爲何，竹垞沒作明確的界說。竹垞謂「世人言詞必稱北宋」，當時之重北宋主要就表現在令詞的創作上，他一再強調慢詞要學南宋，指出了一條創作的新路，其思以另立門派的用心已相當顯著。令詞篇幅短小，重意興之自然感發；慢詞篇幅長，講究鎔裁鍛鍊之工夫。南宋既長於慢詞的創作，則「詞至南宋而始工」，是不難理解的。但這樣區分南北，實在不夠深刻。竹垞雖有提到南宋慢詞的特色是「幽細綿麗」，但那不過是相對於北宋的慢詞而言，至於能否以此概括整個南宋詞風則不敢斷言。以上只是摘錄竹垞詞論中在字面上有明顯提到南、北宋的幾則加以論述，真的要了解其對南宋詞風格特質的看法爲何，就不能不綜覽其有關姜張諸子的評論，譬如上引〈珂雪詞·詠物詞評〉於述及詞至南宋始工後

⁵⁸ 見《詞綜》，頁3。

⁵⁹ 見《曝書亭集》（《四部叢刊》本），卷40，頁5。

⁶⁰ 同上，卷53，頁8。

⁶¹ 見王昶輯：《國朝詞綜》（《四部備要》本），卷3，頁1。

所推舉的重要詠物詞家就包括張炎、王沂孫、周密諸人，而事實上在朱彝尊和他同時代的浙派成員的心目中，所謂「南宋」，就是姜派詞人的代稱。這是風格上的論定，無關於實際政朝。如上一節所引汪森〈詞綜序〉，歷述唐宋词之發展，於南宋則獨標姜張一派，而姜張諸子字斟句酌，極盡「詞之能事」，這正是朱彝尊所謂「詞至南宋始工」的具體說明。南宋姜張一派工於詞，他們的理想就是要使詞「歸於醇雅」。所謂醇雅，相對於俚俗、伉直，蓋指語言文字之精巧細緻、情意內容之雅正得體；而姜派詞人所代表「南宋」的大概就是這醇雅的風調。

《詞綜·發凡》原文是說：相對於北宋而言，「詞至南宋始極其工，至宋季而始極其變」。這裏可有一個疑問，就是究竟宋季之變是否相融於南宋之工的範圍內，是一種工中求變的情況，還是彼此之間是兩個完全不相干的領域？要理清這個問題，先要了解所謂宋季極變的真正涵意。這方面，朱彝尊沒作正面的答覆，他對宋季詞的看法，只反映在對《樂府補題》的評論上：「誦其詞可以觀其志意所存，雖有山林友朋之娛，而身世之感別有淒然言外者。其騷人〈橘頌〉之遺音乎？」⁶²然則，宋季之變，蓋指當時詞作在情意內容上受時代之影響而寓有更多身世淒然之感。這一點可藉後來王昶〈江賓谷梅鶴詞序〉的一段話加以引證：「至姜氏夔、周氏密諸人，始以博雅擅名，往來江湖，不為富貴所薰，是以其詞冠於南宋，非北宋所能及。暨於張氏炎、王氏沂孫，故國遺民，哀時感事，緣情賦物，以寫閔周哀郢之思，而詞之能事畢矣。」⁶³王氏此說頗能闡明宋季之變的意義。所謂詞至宋季而變，意思是宋末諸家詞深化並拓寬了詞的情意內容，寫出了身世家國之感，緣情賦物，表達了無限之哀思，但基本上卻仍維持姜、史之工雅典麗之筆調。丁紹儀《聽秋聲館詞話》云：「宋末人詞，語馨旨遠，淺涉者每視為留連景物而已，不知其忠憤之忱，恆寓

⁶² 見〈樂府補題序〉，《曝書亭集》，卷36，頁4。

⁶³ 見《春融堂集》（清嘉慶十二、十三年塾南書舍刊本），卷41。

於諧聲協律中。」⁶⁴就是此意。因此，綜觀南宋中晚期姜、張諸家詞，工而雅應是他們的共同特色，亦是浙派理念中作為與「北宋」相對的「南宋」的基本風貌。

南宋詞工麗雅緻的風格又是如何形成的呢？王昶〈琴畫樓詞鈔自序〉云：「唐之末造，詩人間以其餘音綺語，變為填詞；北宋之季，演為長調，變愈甚，遂不能復合於詩。故詞至白石、碧山、玉田，與詩分茅設菴，各極其工。」⁶⁵宋初柳永、張先始多為長調，北宋季世周邦彥更精於此體，立下許多創作佳法，足堪楷模，長調至南宋，已然獨立於詩之外，但此體在文字樂律方面還未充分發展，換言之，尚有極大的創作空間。長調之為體，貴婉轉鋪敘，設色協律最講究工夫。南宋諸家既以此體為創作主力，而有邁越前人的成績，則其個人或時代風格所顯現出來的自然是一種符合長調一體所要求的雅麗精緻的特質。南宋詞之工雅，確是與詞體的發展有關。又，長調難工，若非專攻此道，實難有所成就，而南宋以長調擅名，論者莫不認為與專業詞人的大量出現有密切的關係，如郭麐〈秋夢樓詞序〉云：「唐人以詩為樂章，而有李、溫之詞，五代及宋詞別為一體，至南渡諸家，分刊合度，律呂精嚴，其矩矱森然秩然，一時為之渠帥者，皆為好古絕俗之姿，蕭遠超邁之氣，而又於他文皆不工，獨工為此事，故其道為大備。」⁶⁶李良年〈錢魚山詞序〉亦云：「宋固多專於詞者，至南宋而盛；白石、玉田、夢草二窗，極專家之能事矣。」⁶⁷總之，偶一為之或是一心二用的寫作態度，實不如專心一致者容易創造佳績，尤其在駕馭長調一體上，而姜張諸子「極專家之能事」，詞至南宋有極工的表現，那是自然的結果。

⁶⁴ 見《聽秋聲館詞話》，卷17，《詞話叢編》，頁2790。

⁶⁵ 見《春融堂集》，卷41。

⁶⁶ 見《靈芬館雜著》（《花雨樓叢鈔》本），卷2，頁22-23。

⁶⁷ 見《秋錦山房集》（清乾隆二十四年重刊本），卷15，頁8。

浙派作南北之判，謂小令以北爲優、慢詞乃南宋所長，南宋詞較北宋爲工，風格更爲醇雅，這些論點其實多繼承前說，沒多少創見；對於「詞至南宋始工」這一論題，浙派詞人的確作了一些解說，無疑也加深了我們對南宋詞工雅之特質的認識，但在整體風格（包括文體的、時代的）的體驗上，似乎還不夠確切周詳，更何況要探析南宋的風格特色，不透過與北宋作精細的對比，是難有深刻的體會的，浙派於此，非常不足。清初王士禛等人論南北之別，以爲南宋有極妍盡態之美，卻乏北宋天然神韻之姿；這種看法，浙派諸子自不以爲然，但我們審閱浙派的詞論，卻發現不曾有對「天然神韻」這一點作出回應。總之，南北之爭這個課題，由浙派正式燃起，但浙派分辨南北風格特質未爲完善，這些還得留待後人作檢討並加改進了。

有清詞壇，浙、常二派各領風騷。自朱彝尊分辨宋體，提出崇南宋的主張，從此論詞，莫不以南北宋對舉。愈激烈的言論，愈容易引起爭端。浙派唯南宋是尚，常派與之抗衡，自以貶抑南宋爲對策，更重要的是儘量發揚北宋之美，樹立一新的師法統脈；而在這論辯的過程中，除了表達激切的反對意見，常派大家亦頗能就事理立論，爲兩宋之別，劃下了比較明確的界線，對後來的討論頗有規範的作用。

張惠言開常州詞派，未見其有直接介入南北宋之辨的言論。張氏〈詞選目錄序〉云：「宋之詞家號爲極盛，然張先、蘇軾、秦觀、周邦彥、辛棄疾、姜夔、王沂孫、張炎，淵淵乎文有其質焉。」⁶⁸所舉宋詞八家，南北各半，儼然突破浙人以南宋爲宗的格局；不過，這完全沒涉及兩宋風格論的問題。

常派詞家中最先爲兩宋詞風劃下清晰的界線而論說最有創意的，是周濟。先將他主要的意見鈔錄如下：

兩宋詞各有盛衰，北宋盛於文士，而衰於樂工；南宋盛於樂工，而衰於

⁶⁸ 見《詞選》（《四部備要》本），頁2。

文士。

北宋有無謂之詞以應歌，南宋有無謂之詞以應社。

初學詞求空，空則靈氣往來。既成格調求實，實則精力彌滿。初學詞求有寄託，有寄託則表裏相宣，斐然成章。既成格調求無寄託，無寄託則指事類情，仁者見仁，智者見智。北宋詞下者在南宋下，以其不能空且不知寄託也；高者在南宋上，以其能實且無寄託也。南宋則下不犯北宋拙率之病，高不到北宋渾涵之詣。

北宋詞多就景敘情，故珠圓玉潤，四照玲瓏；至稼軒、白石，一變而為卽事做景，使深者反淺，曲者反直。

北宋主樂章，故情景但取當前，無窮高極深之趣；南宋則文人弄筆，彼此爭名，故變化益多，取材益富。然南宋有門徑，有門徑故似深而轉淺；北宋無門徑，無門徑故似易而實難。⁶⁹

周濟能夠完全跳開浙派的格局，為常派奠立完整的理論基礎，對兩宋詞能有通透的認識，實歸因於他的才識與學力。周濟反浙派，主要的論點是：南宋不只姜、張一派，吳文英與王沂孫更是名家；宋詞也不只南宋一體，北宋更在南宋之上。周濟對南北宋詞家的特色與成就皆有深刻的了解，他反浙派，卻不完全否定南宋詞，只是他更知北宋之妙。周濟的南北宋之說有幾點值得注意：

第一、站在學詞的立場，他打破了浙派專師南宋之說，指出一條由南返北的創作途徑，這是經過詳細比較兩宋詞之長短得失而獲至的心得。所謂由南返北，意謂在學詞程序上要由有門徑到無門徑、由易而難、由淺入深，周氏這一理念在他所編的《宋四家詞選》中有更具體的陳述：「清真集大成者也。稼軒斂雄心抗高調，變溫婉成悲涼。碧山鑿心切理，言近指遠，聲容調度，一一可循。夢窗奇思壯采，騰天潛淵，返南宋之清泚為北宋之穠摯。……問塗碧山，

⁶⁹ 見同註²⁴，頁1629、1630、1634；同註²⁷，頁1645。

歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化，余所望於世之爲詞人者，蓋如此。」^⑩舉四家詞作爲典範，其學詞門徑更顯得清晰而有法可循。在這理論架構觀照下，南北宋顯然代表兩個風格類型，彼此之間是有優劣高下之判的。

第二、造成兩宋詞有深淺難易之別，主要就在於南宋有門徑而北宋無門徑，這可說是前面提到的自然與人工之爭的進一步的解說。周濟謂北宋詞多就景敘情，這是指一種感物吟志的自然的表現方式；而南宋卽事造景，顯然多了一種人工安排之跡。所謂有門徑、有寄託，乃南宋詞人弄筆爲文而特有的現象，意謂其章法結構、文情意旨都有妥善的鋪敘與安排，工雅妍麗，表裏相宣，絕無拙率之病，但也因爲講究詞法，多一分精思便少一分自然之趣，總顯得淺直而難臻渾涵之詣。北宋詞無門徑可循，似易學而實難，雖偶有粗率之作，但也易發抒真情實感，詞質精力彌滿，指事類情，能容納廣闊的想像空間，此周濟所謂能實而無寄託之表現。這是北宋與南宋之間最大的分野。

第三、周濟從文士與樂工的盛衰情況來區分兩宋詞，是相當有見地的看法。作者的屬性，是文士的角色還是樂工的身分，都會使得作品的文辭語調與精神特質呈現不同的面貌；南北宋詞風格之所以不同，由這一角度切入去了解，是值得參考的途徑。劉大杰《中國文學發達史》曾引申周濟的話說：「因北宋盛於文士，故詞中有名士氣，有詩人氣，有自由浪漫的精神，有活躍的生命與性格。因南宋盛於樂工，故詞中有音律美，有字句美，有形式美，有古典主義的精神，而缺少活躍的生命與性格。」^⑪這爲周濟所言作了很好的解釋。

第四、周濟稱「北宋有無謂之詞以應歌，南宋有無謂之詞以應社」，這是就兩宋之弊而發；應歌與應社的服務性質不同，作家爲文造情，以無謂之詞應付歌筵酒席或詞社組織之要求，所作不失於佻卽失於陋。北宋易犯拙率之病，南宋難臻渾涵之詣，都與這從俗、鬥巧的創作心理有關；兩說可以並看。後來

^⑩ 見同註^②，頁1643。

^⑪ 見劉大杰：《中國文學發達史》（臺北：臺灣中華書局，1978年），頁633。

各家引述周濟此說，幾乎都改從正面的意義著眼，作為解釋北宋詞風自然、南宋筆調雅正之依據，例如薛礪若《宋詞通論》曾分宋詞為「應歌」與「應社」兩大主流說：「北宋詞在能得聲調之諧美，以自然入勝；南宋詞則立求體製之雅正，以技巧工麗見長。」^{⑦②}又楊海明《張炎詞研究》亦嘗云：「北宋詞有『應歌』之說。既然『應歌』，即當力求入耳易懂，因此詞風比較明快自然，一般不求『寄託』，即有『寄託』，也非刻意求之。南宋詞則有『應社』之說。既為『應社』，就勢必爭奇鬥巧，因此詞風比較趨於典雅雕琢，且南宋人一般喜求『寄託』，往往刻意求之而出以雕飾（此風表現在宋末尤甚）。」^{⑦③}作品的寫作性質決定了作品的風格特色，這是相當值得注意的一點。

周濟對兩宋詞風格特質的體認可謂深刻獨到。他明確界清南宋與北宋兩種風格類型的差異性，知其然而又知其所以然，言簡意賅，理論架構相當完整，甚有啟發性，以後不少有關南北宋詞風格問題的討論都有參考他的說法，影響頗為深遠。^{⑦④}詞學南北宋之辨，由周濟開始，論者比較能從南北對舉的角度，陳述其對南宋與北宋詞風的看法，雖其間仍存優劣之見，看法亦有深淺之分，但多能照顧兩方，將南北宋的風格特色儘量剖析出來，不像先前浙派某些論述那樣的偏頗，這不能不算是一種進步，然而這種進步又不僅表現在陳述方式上能做得比較精細周到而已，更重要的是論者對宋詞的認識比前人深厚寬廣，在心態上已頗能做到客觀平正地面對問題，不至於因為派別之爭，為反對浙派而走上另一種唯北是尚的偏鋒；尊北宋而又知其缺失，卑南宋而又識其佳美，兩

^{⑦②} 見《宋詞通論》（臺北：臺灣開明書店，1980年），第4章，頁50-51。

^{⑦③} 見《張炎詞研究》（濟南：齊魯書社，1989年），頁140。

^{⑦④} 劉大杰《中國文學發達史》、薛礪若《宋詞通論》發揮周濟之說，正文已有引述。又如顧憲融：《填詞門徑》云：「南宋之詞有不同於北宋者，北宋人善用重筆，惟重能大，惟重能拙；南宋人善用深筆，惟深能細，惟深能密。北宋多雨雪之感，南宋多禾黍之思。北宋主樂章，故情景但取當前，無窮極高深之趣；南宋則文人弄筆，彼此爭名，鉤心鬥角，無巧不臻。然南宋有門徑，故似深而轉淺；北宋無門徑，故似易而實難也。」後半段幾乎全襲周濟說法。

不偏廢，各師所長，是常派詞學家最普遍的論詞態度。^⑦總之，周濟以來的南北宋詞之辨，由字句、體製、筆調、意境，界分兩宋，已頗能從各個層面掌握兩宋風格的形貌，而且對南北宋風格的形成也有更多面向的注意，「南宋」與「北宋」代表兩種風格類型已經是詞學上普遍的認定了。

三、對白石詞情夢窗詞筆的體認

周濟對南宋典雅派諸家詞的基本看法，在第一節裏已有陳述。所謂退姜張、進吳王，乃周濟破浙派詞統、立常派家法的策略；其中尤以對姜詞的批評及對吳詞的褒揚，最具代表性，後來有關白石詞情、夢窗詞筆的討論，莫不深受周濟的啓發。以下分別加以論述。

首先，論白石詞情。白石詞筆之清、格調之高以及其情意內容之富身世盛衰之感，是最為歷來論者所賞愛的。^⑧但周濟卻在一般所注意的層面外，更深入白石詞的內蘊，直探其生命型態及其作品的情意本質，謂其「看是高格響調，不耐人細思」，並比較辛姜說：「稼軒鬱勃，故情深；白石放曠，故情淺」。這一論點，周濟沒作更詳細的說明，反而是被後來的王國維《人間詞

⑦ 如陳廷焯：《白雨齋詞話·序》云：「詞家好分南宋北宋，國初諸老幾至各立門戶。竊謂論詞只宜辨別是非，南宋北宋不必分也。若以小令之風華點染，指為北宋，而以長調之平正迂緩、雅而不豔、豔而不幽者，目為南宋，匪獨重誣北宋，抑且誣南宋也。」陳氏論南北宋之辨，最值得注意的是他的態度，他那欲調停南北之爭的意圖是相當明顯的。陳氏有他自己一套的詞學理論，其中心論旨是「溫厚以為體，沉鬱以為用」，他以為詞不應分南北宋，而以辨是非為宜，因為在他的理念中「兩宋詞家各有獨至處，流派雖分，本原則一」，卷6，那本原所指的就是所謂的溫厚沉鬱之境。《秦州志·人物流寓》，卷28，說陳廷焯「探源〈騷〉、〈雅〉，不屑屑爭南北宋界說」，正是此意。

⑧ 如張炎：《詞源》云：「詞要清空，不要質實；清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。姜白石詞如野雲孤飛，去留無跡。」陳廷焯：《白雨齋詞話》云：「白石詞以清虛為體，而時有陰冷處，格調最高。」王國維《人間詞話》亦以為「古今詞人格調之高無如白石」。至於情意內容方面，王昶認為白石詞，「託物比興，因時傷事，即酒席遊戲，無不有黍離周道之感」（《春融堂集》）；宋翔鳳稱詞家之有白石，「猶詩家之有杜少陵」，說姜夔「流落江湖，不忘君國，皆借託比興於長短句寄之」（《樂府餘論》）。

話》所吸收，有進一步的發揮；我們結合兩家之說，便更能明白何謂「放曠」、何謂「情淺」。

《人間詞話》評白石詞，最主要的論點是：白石格調高，「惜不於意境上用力，故覺無言外之味，絃外之響」；其寫景之作，「雖格韻高絕，然如霧裏看花，終隔一層」；而其作品的特質，是「有格而無情」；若與蘇軾相比，則「東坡之曠在神，白石之曠在貌」。^⑦綜合這些論點，是可與周濟的看法互為引證的。他們所說的「情」，簡單的說，應是指作品的一種精神特質；缺少了這種特質，作品便疏拙寡味，不能真切感人。用情之深淺有無，是與個人的生命型態有關的。鄭騫先生曾說：「曠者，能擺脫之謂；豪者，能擔當之謂。能擺脫故能瀟灑，能擔當故能豪邁。這都是性情襟抱上的事。」^⑧面對人生種種的難題，各人有不同的反應與自處之道，關係個人的生命型態。粗略地分，有知其不可為而為者，有獨善其身者，有表現積極的，也有表現消極的，或狂或狷，各取其道。在詞人當中，《人間詞話》說：「蘇辛詞中之狂，白石猶不失為狷。」^⑨同屬「狂」者，在面對生命時，稼軒之豪放，表現為一種能入乎其內而真有所擔當的鬱勃之氣；東坡之曠達，則表現為一種能出乎其外而實有所擺脫的瀟灑之情；兩家所呈現的型態雖有差異，但骨子裏都有一份對生命執著的熱誠，或豪或曠，在性情襟抱上，都有著一種沉厚深廣的力感。周濟謂白石「放曠」，而王國維則進一步說白石是「曠在貌」，這不但指出了其與蘇辛的同異處，更可使我們了解其詞所以令人有「情淺」之感的因由。何謂「曠在貌」？《人間詞話》說：「白石雖似蟬蛻塵埃，然終不免局促轅下」；「古今詞人格調之高無如白石，惜不於意境上用力」；「『紛吾既有此內美兮，又重之以修能。』文字之事於此二者不能缺一。然詞乃抒情之作，故尤重內美，無

⑦ 見《詞話叢編》，頁4248-4249、4266。

⑧ 見〈漫談蘇辛異同〉，《景午叢編》（臺北：台灣中華書局，1972年），頁268。

⑨ 見《詞話叢編》，頁4250。

內美而但有修能則白石耳」。^⑩綜合王氏的看法，可了解白石詞風所以顯得「有格而無情」，原因就在於他只求表面之修能，而不重內美、不在意境上用力。所謂「曠在貌」，就是指白石在遣辭造句上確有高雅而拔乎流俗之表現，予人曠遠之感；不過可惜的是他僅能以其「修能」在鍊句修辭方面求格調之高，「雖似蟬蛻塵埃」，但終究因為只是外貌放曠而已，而非生命實感直接自然之顯露，故顯得有點可望不可即，不容易動人心魂，畢竟文字之高雅不同於境界之真摯，此所以王國維雖讚賞白石有高格調，卻又同時特別指出「惜不於意境上用力」，而譏其「終不免局促轆下」之故。王氏特重能開拓意境之作，而這種意境是指能以鮮明真切之方法表達真切自然的感受、且富興發感動之作用者，此即王氏所謂的「有境界」的作品；^⑪他以詞之有無境界來論其高下，在他的心目中，南宋詞（尤其是姜吳典雅派諸家）寫景有隔、氣格凡下、失之膚淺，多是境界不高之作，與北宋詞相去甚遠。^⑫王氏持境界說以論詞，有很明顯的尊北抑南的意向，則作為南宋典雅派大家的姜夔詞，自然會受到嚴厲的批判。總之，在王氏看來，白石能在筆端求「曠」，故詞風「有格」，又因為其「曠」只「在貌」，而非內美充實之表現，遂顯得「無情」。劉若愚《北宋六大詞家》有一段話說：「就作為一位詩人而言，姜夔較周邦彥更為微妙與精細，他詩的世界常常是罕見的和日常生活有相當大的距離。他避開強烈的感情而以冷靜的態度觀察人生，雖然時常略帶悲哀。當他回想一段愛的往事時，沒有一點性愛的情感，連回憶的熱情也沒有，只是纏綿的對所愛過和失去了的美人的回憶；當他悲悼戰爭的摧毀時，沒有慷慨的愛國呼喊，只有壓抑的嘆息。」

^⑩ 見《詞話叢編》，頁4250、4249、4266。

^⑪ 參葉嘉瑩：〈對境界一辭之義界的探討〉，《王國維及其文學批評》（香港：中華書局，1980年），頁212-226。

^⑫ 《人間詞話》云：「白石寫景之作，……雖格韻高絕，然如霧裏看花，終隔一層。梅溪、夢窗諸家寫景之病，皆在一隔字。」又云：「北宋詞亦不妨疏遠，若梅溪以降，正所謂切近的當、氣格凡下者也。」又云：「梅溪、夢窗、玉田、草窗、西麓諸家，詞雖不同，然同失之膚淺。雖時運使然，亦其才分有限也。」

甚至像這樣相當表露的收斂也不是他根本的格調；通常他寧願借著意象和文學典故表露一些感情或美感。」⁸³從白石詞所展現的人格特質來看，顯然缺乏一種沉摯動人的力感。白石那些寫男女、家國之情的作品，在整體效果上沒有營造出強烈感人的力量，也許是他生命型態在情感本質上有不能熱切投入而採取退遠之傾向所致。風格乃人格的某種投影，在這層面上，說白石「無情」固然語重，但相對於東坡之放曠、稼軒之鬱勃所蘊含的深情厚意，則白石也只能說是淺情了。⁸⁴

傳統主寄託說者認為白石詞多寓有盛衰今昔、憂國感時的身世之感，而且往往牽涉某種特定的情事，照理應是有情之作。但這樣的「情」，與此處所界定的「情」字的內涵，是有所不同的。傳統寄託說所謂的「詞情」，乃指作者情意表達之內容，通常是可指涉某一相關的情事的，持論者所追求的往往是作者創作之原意，關心的也常常是作品外緣的歷史傳記素材；而周濟與王國維所謂的「詞情」，則指作品所呈現的某種情感本質，無關乎作品之題材內容，而是作者人格特質之投影，它特別著重作者之情意透過文字所展現的興發感動之作用，其間有強弱有無之分，得由讀者深切體會之。這是兩種截然不同的詮釋方法，應細加分別。⁸⁵

⁸³ 見劉若愚著，王貴苓譯：《北宋六大詞家》（臺北：幼獅文化事業公司，1986年），頁193。

⁸⁴ 有關姜夔詞的情感本質，筆者嘗撰文加以論述；請參〈從流浪意識看白石詞中的情〉，《中國文學研究》第3輯（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所，1989年），頁165-183。

⁸⁵ 葉嘉瑩先生曾比較二者說：「張氏（惠言）說詞所依據者，大多為文本中已有文化定位的語碼，而其詮釋之重點則在於依據一些語碼來指稱作者與作品的原意之所在。像他這種以思考尋繹來比附說法，自然可以說是屬於一種「比」的方式。至於王氏（國維）說詞所依據者，則大多為文本中感發之質素，而其詮釋之重點則在於申述和發揮讀者自文本中的某些質素所引生出來的感發與聯想。像他這種純以感發聯想來發揮的說法，自然可以說是一種屬於「興」的方式。」見〈從西方文論看中國詞學〉，《中國詞學現代觀》（臺北：大安出版社，1988年），頁52。由「比」的附會方式思索尋繹所得的「詞情」，與由「興」的體悟方式感發聯想所得的「詞情」，當然是兩回事：一往外求，一返內觀；一重情事之考證，一貴情意之感受；這是兩種不同的認知態度。

由周濟而王國維，對白石詞的體認，探索到作品的情意本質，注意到作者的意識、讀者的反應，確實比一般的評論更深入一層。周濟對作品的敏感體察，於此可見一斑；而其在白石詞的詮釋史上的地位，自然更不容忽視。

其次，論夢窗詞筆。在介紹周濟的看法之前，不得不先提張炎《詞源》的論調。張炎對吳文英詞大體是肯定的：〈詞源序〉謂吳文英與秦、高、姜、史諸家，「格調不侔，句法挺異，俱能特立清新之意，刪削靡曼之詞」；〈字面〉亦云吳夢窗「善於鍊字面，多於溫庭筠、李長吉詩中來」；〈令曲〉也說「吳夢窗亦有妙處」。⁸⁶但吳文英喜用代字，善鍊字面，有時研鍊過深，務為典博，令人莫測其旨，故當時沈義父《樂府指迷》即批評說：「夢窗深得清真之妙，其失在用事下語太晦處，人不可曉」，⁸⁷而張炎更指斥他的詞過於質實，以致「凝澀晦昧」，「如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片段」。⁸⁸「七寶樓臺」之喻，是指吳詞錘鍊堆垛，字句華麗輝煌、色彩斑斕，但意象堆積複迭，不易理解，妨礙了文氣的流動貫穿。⁸⁹而《詞源》所說的「質實」，則指的是在修辭形貌上相對於「清空」的一種詞弊，它往往是由於堆垛實字、辭句過於研鍊所致，有文氣不疏暢、片段不成文、晦澀難懂等種種弊端。張炎對夢

⁸⁶ 見《詞源》卷下，《詞話叢編》，頁255、259、265。

⁸⁷ 見《詞話叢編》，頁278。

⁸⁸ 《詞源》「清空」條云：「詞要清空，不要質實；清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。姜白石詞如野雲孤飛，去留無跡。吳夢窗詞如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。此清空質實之說。夢窗〈聲聲慢〉云：『檀欒金碧，婀娜蓬萊，游雲不蘸芳洲』，前八字恐亦太澀。如〈唐多令〉云：『何處合成愁，離人心上秋。縱芭蕉不雨也颼颼。都道晚涼天氣好，有明月，怕登樓。前事夢中休，花空煙水流。燕辭歸客尚淹留。垂柳不繫裙帶住，謾長是，繫行舟』，此詞疏快，卻不質實。如是者集中尚有，惜不多耳。白石詞如〈疏影〉、〈暗香〉、〈揚州慢〉、〈一萼紅〉、〈琵琶仙〉、〈探春〉、〈八歸〉、〈淡黃柳〉等曲，不惟清空，又且騷雅，讀之使人神觀飛越。」

⁸⁹ 參邱世友：〈張炎論詞的清空〉，《文學評論》1990年第1期，頁157；陳曉芬：〈張炎清空說的美學意義〉，《古代文學理論研究》第13輯，頁214-215；耿庸編：《新編美學百科辭典·質實》（福州：福建人民出版社，1989年），頁163-164。

窗詞的批評意見，影響甚大，亦備受爭議；由來惡夢窗者，必多加引用，而愛夢窗者，則亟力反駁，在清代更形成浙常兩派對立的局面，各有其理論依據。張炎認為夢窗疏快的詞，「集中尚有，惜不多耳」，則意謂夢窗集中多為質實之作，而質實既被張炎界定為一種詞弊，這對擁護夢窗詞的常派詞學家來說，便形成一個挑戰，他們絕不能只停留在叫囂責罵，必須在質疑張炎的說法之餘，真正發掘出夢窗詞的美質，建立一套周延的理論，才能破《詞源》之說，抗衡浙派，為自己的派系穩立基礎。

浙派論詞主清虛，常派論詞主厚實，兩派的立場不同。常派詞學家幾乎都為夢窗詞辯護，而他們不時使用「厚」「實」等相關的概念論吳詞，其所賦予的意義與張炎的質實說大不相同。就夢窗詞來說，其評價之高低，正由宋代的張炎到清代的常派作了一大轉變；而否定與肯定之間，由「質實」到「實」，其間的意涵有了怎樣的變化，是我們關心的焦點，這方面必須從奠立常派基礎的周濟說起。周濟曰：

初學詞，求空，空則靈氣往來；既成格調，求實，實則精力彌滿。初學詞，求有寄託，有寄託則表裏相宣，斐然成章；既成格調，求無寄託，無寄託則指事類情，仁者見仁，知者見知。北宋詞下者在南宋下，以其不能空，且不知寄託也；高者在南宋上，以其能實，且能無寄託也。南宋則下不犯北宋拙率之病，高不到北宋渾涵之詣。⁹⁰

周濟的「空」、「實」之說，是配合他所主張的由南入北的學詞門徑而提出的。周濟所謂的「實」與張炎所謂的「質實」，意義層次大不相同。我們可分三方面來說明：一、張炎的清空質實說基本上是因南宋姜吳兩家詞風而起，周濟提出空實之說則主要是以此判分南北宋詞的特質。二、張炎貴清空而斥質實，二者優劣判然，並非對等的美學術語，但「空」與「實」卻是同一層次上相對的

⁹⁰ 見《詞話叢編》，頁1630。

美學概念，周濟雖以實爲高，那祇是個人品味而已。三、就實際內容言，「質實」是指文辭上膠著板滯、晦澀曖昧的一種詞筆，「實」則是「既成格調」後在言意上的一種凝重渾厚的要求，有「精力彌滿」之感，有沉摯之風；以「質實」與「實」相對來看，前者有負面意義，作詞須力求避免，而後者卻賦予了正面的意涵，是填詞者所欲追求的一種美感特質，這是張炎與周濟二家論實之說的最大分野。後來的常派詞學家就美的層面所言之「質實」，其意涵大抵與周濟所說的「實」無異，已非張炎之本意。^⑩而事實上，常派詞學中所謂的「沉鬱」、「厚」、「重」、「留」等概念，正與周濟所提出的「實」的意涵相通，這可從各家對夢窗詞一致推崇的評語中互爲呼應這一點上獲得證明。

周濟評夢窗詞曰：

夢窗每於空際轉身，非具大神力不能。夢窗非無生澀處，總勝空滑，況其佳者，天光雲影，搖蕩綠波，撫玩無斁，迫尋已遠。君特意思甚感慨，而寄情閑散，使人不易測其中之所有。（《介存齋論詞雜著》）

夢窗奇思壯采，騰天潛淵，返南宋之清泚，爲北宋之沉摯。（《宋四家

^⑩ 蔣兆蘭：〈替竹庵詞序〉云：「卽言與律俱順矣，而氣體之間，抑尤有難者。夫清空而流爲剽滑，質實而入於晦澀，又病也。」引自劉慶雲編著：《詞話十論》（長沙：嶽麓書社，1990年），頁197。此將「清空」、「質實」對舉，視爲「氣體」的兩種表現，或係針對浙常各自的弊病而發。又陳銳：《裊碧齋詞話》曰：「詞貴清空，尤貴質實。」亦云：「白石擬稼軒之豪快而結體於虛，夢窗變美成之面貌而鍊響於實。」《詞話叢編》，頁4206、4200。這裏已明顯地將「清空」、「質實」對等看待，至於「清空——質實」與「虛——實」是否等同的概念，陳氏沒有說明。趙尊嶽：〈金荃玉屑〉說：「言景質實，言情清空者，初乘也。言景清空，言情質實者，中乘也。清空質實，蘊之於字裏行間，而不見諸文字者，更上乘也。並二者而超空之，言景而不嫌其實，言情不嫌其空，所語不在情景，而實含二者於一體，最上乘也。」見《同聲月刊》第1卷第3號，頁48-49。此段話後來也收在氏著《填詞叢話》，卷一中，文字略有修改，見華東師範大學中文系編：《詞學》第3輯，頁173。此處不惟「清空」、「質實」並重，更巧妙地將其與「空」、「實」這兩個概念劃上了等號。上引諸家皆從正面的意義說「質實」，而無論有否明說，他們所謂的「質實」其實皆可從「實」的概念來了解。

詞選目錄敘論〉) ②

周濟大體上仍承浙派之說，以爲南宋詞之佳處在空而有寄託、在清泚，不過他更推許北宋之實而無寄託、能沉摯之詞風，而在此理論架構中，如何安排原被張炎貶抑的南宋辛、吳二家而不破壞其南北宋詞的基本界域？周濟巧妙地說：「稼軒由北開南，夢窗由南追北，是詞家轉境」（〈宋四家詞選目錄敘論〉），謂稼軒開姜張疏宕之風，夢窗傳美成密麗之法，這無疑地彰顯了兩家在南北宋「空」、「實」二種詞風之承傳關係中的樞紐地位。周濟對夢窗詞的評價甚高，歸納其意見，主要有三個重點：首先，夢窗沉摯厚實之風是矯治當時空滑之弊的良方，不能因其偶失於生澀而一筆抹煞其優勝處；再者，夢窗詞能「返南宋之清泚，爲北宋之沉摯」，而北宋詞之絕妙處是能實且能無寄託，有渾涵之詣，則夢窗詞之佳者是必有此特色，所謂「天光雲影，搖蕩綠波，撫玩無斁，追尋已遠」，所謂「意思甚感慨，而寄情閑散，使人不易測其中之所有」，夢窗詞所以耐人尋味，必須由此了解；復次，夢窗詞的運筆非如一般求疏朗暢快者之理路明晰，而是一種鬱結盤旋的表現，是「精力彌滿」、「具大神力」而能有的轉折氣勢，故別具精神又不易捉摸，此之謂「空際轉身」、「騰天潛淵」。周濟的見解，相當獨到，後來諸家有關夢窗詞的體認，大抵不出上述幾個要點。我們只要檢視幾家意見，便可了然，如陳廷焯《白雨齋詞話》云：「夢窗長處，正在超逸之中見沉鬱之意。」③ 況周頤《蕙風詞話》云：「近人學夢窗，輒從密處入手。夢窗密處，能令無數麗字，一一生動飛舞，如萬花爲春，非若雕瓊蹙繡，毫無生氣也。如何能運動無數麗字？恃聰明，尤恃魄力。如何能有魄力？唯厚乃有魄力。夢窗密處易學，厚處難學。」又云：「重者，沉著之謂，在氣格，不在字句，於夢窗詞中，庶幾見之。卽其芬菲鏗麗之作，中間雋句麗字，莫不有沉摯之思，灑灑之氣，挾以流轉。令人玩索而不能盡，

② 見《詞話叢編》，頁1633、1643。

③ 同註②，頁145。

則其中之所以存者厚。沉著者，厚之發見於外者也。」^④陳洵《海綸說詞》云：「以澀求夢窗，不如以留求夢窗。見爲澀者，以用事下語處求之；見爲留者，以命意運筆中得之也。」又云：「夢窗神力獨運，飛沉起伏，實處皆空。」^⑤陳匪石《舊時月色齋詞譚》云：「世人病夢窗之澀，予不謂然。蓋澀由氣滯，夢窗之氣，深入骨裏，彌滿行間，沉著而不浮，凝聚而不散，深厚而不淺薄，絕無絲毫滯相，淺嘗者或未之知耳。但必有夢窗之氣，而後可以不澀。」又云：「細讀夢窗各詞，雖不著一虛字，而潛氣內轉，蕩氣回腸，均在無虛字句中，亦絢爛，亦奧折，絕無堆垛餽釘之弊。」^⑥晚清以來對夢窗詞之特質的基本看法是：有厚重沉著之感，而在沉厚中自有超逸之氣。夢窗詞之實之厚如何形成？他們認爲：那是不在字句間、用事下語處求得，而須在氣格中蘊蓄沉著渾厚的精神，命意運筆鉤勒盤鬱，表現一種「留」的意態，章法奧折綿密，字句絢爛典麗，表面雖疊用實字，卻無堆垛餽釘之病，因其行氣「深入骨裏，彌滿行間」，故「沉著而不浮，凝聚而不散，深厚而不淺薄」。這種用「潛氣內轉」之法而在詞的內裏形成了一種沉鬱的魄力，能突破文字表層的艱澀，呈現飛揚振拔的神致，能蕩氣回腸。那是一種迂迴深隱的特質，須細加品味才益覺其美，不同於清空之即然可予人神觀飛越之快感。陳洵說「夢窗神力獨運，飛沉起伏，實處皆空」，最能形容夢窗詞之結合了沉實與空靈於一體的特色。所謂「實處皆空」，正可與周濟之實而無寄託之說參看。周濟謂「實則精力彌滿」，詞之能實，是以沉摯之思爲其基礎，字句鋪排典麗有則，幽邃綿密，又須出之以灑翰之氣，空諸所有，才能臻無寄託之境，令人玩索而不能盡；不然，過於凝重修飾，則言盡意窮，氣滯辭澀，終至不可卒讀、索然乏味，便成詞之蔽障。換言之，所謂「實」不是徒具華采、毫無生氣的，須有深

^④ 見《詞話叢編》，頁4447。

^⑤ 見《詞話叢編》，頁4841。

^⑥ 引自註^④，頁147、148〈注〉。

厚的情思爲其內容，是言辭意韻均充實渾厚的一種表現。

四、結 語

上文從南宋典雅派諸家詞的詮釋歷史角度，探索周濟對該派詞家、派系特色的體認，可以下一結論說：周濟在這些論題上有許多突破性的看法，十分值得肯定。以下簡單歸納幾個要點，作爲全文的總結：

第一、周濟破浙派的姜張詞統，立一以王、辛、吳爲法，歸宗於清真的學詞門徑，體系相當完備；在較論典雅派各家優劣、探討諸家源流發展方面，最值得注意的是貶抑了姜張、提昇了吳王這一論調，以及結合周與吳、辛與姜關係的看法；透過各種比較分析，無疑增加了對諸家詞風同異得失的了解，也加強了對南宋典雅詞派的體派結構的認識。

第二、周濟視野廣闊、識見獨到，在詞學南北宋之辨的論題上，提出了相當完整而有創意的理論，透過與北宋風格的比較對照，以吳王姜張爲代表的南宋詞風的特色則更能彰顯出來——相對於北宋詞的無門徑可循，易學而實難，詞質精力彌滿，有能實而無寄託的表現；南宋詞則顯得有門徑、有寄託，詞人有意爲文，鋪敘安排自能妍麗工雅，絕無拙率之病，但欲欠自然之趣，難臻渾涵之詣。至於兩宋詞風之形成，周濟從文士樂工的作者屬性、應歌應社的服物性質等方面加以釐析，是極可參考的意見，後人多引以論證發揮。

第三、周濟論白石詞情，探析作者的意識及其作品的感染力，開王國維有格無情之說；而論夢窗詞筆，由表層的密麗深入剖析作者行筆運氣的精彩處，更影響往後一般的夢窗詞論——總之，姜、吳二家詞史地位的改寫，周濟的意見發揮了相當大的影響力。

周濟與南宋典雅詞派

劉 少 雄

提 要

本文主要是從三方面探討周濟對南宋典雅派諸家詞的看法：首先，論周濟對浙派姜張詞統的反思——周濟破浙派的姜張詞統，立一以王沂孫、吳文英、辛棄疾爲法，歸宗於周邦彥的學詞門徑，體系相當完備；在較論典雅派各家優劣、探討諸家淵源方面，最值得注意的是貶抑了姜張、提昇了吳王這一論調，以及結合周與吳、辛與姜關係的看法；透過各種比較分析，無疑增加了我們對諸家詞風同異得失的了解。其次，論周濟的南北宋之辨——在這一論題上，周濟提出了相當完整而有創意的理論，知其然而又知其所以然；這樣透過與北宋風格的比較對照，以吳王姜張爲代表的南宋詞風的特色則更明白地顯露了出來（所謂「南宋」詞，指的是一種有門徑可學而富寄託的詞；它妍麗工雅，絕無拙率之病，但卻欠自然之趣，難臻渾涵之詣）。最後，分析周濟對姜吳二家詞的批評——周濟論白石詞情，直探作者的意識及其作品的感染力，開王國維有格無情之說；而論夢窗詞筆，由表層的密麗深入剖析作者行筆運氣的精彩處，更影響往後一般的夢窗詞論。總之，周濟對南宋典雅詞派「體」「派」特質的詮釋，相當精審，在這些論題上提出了不少突破性的看法，影響深遠，很值得肯定。

Chou Chi and the Elegant Tz'u of the Southern Sung

Lau Siu-hung

This paper aims to explore three aspects of Chou Chi's critical comments on the Elegant tz'u of the Southern Sung. First of all, it examines Chou's reflections on the Chiang (K'uei)-Chang (Yin) approach of the Che-chiang school. In place of that approach, Chou proposed to study tz'u by following the schedule beginning from Wang I-sun, Wu Wen-ying and Hsin Ch'i-chi to Chou Pang-yen. Having re-evaluated various authors of the Elegant tz'u, Chou argued that Wu and Wang were better poets than Chiang and Chang. After tracing the origins of different writing styles, Chou concluded that Chou Pang-yen had had much influence on Wu, and so did Chin on Chiang. Secondly, this study analyzes the way in which Chou Chi distinguished between the Northern and Southern Sung in terms of their respective styles of tz'u. Well-versed in the poetics of tz'u, Chou was quite successful and creative in making a distinction between these two kinds of tz'u. According to Chou, the tz'u of the Southern Sung, represented by the Elegant tz'u, is artistic, glamorous, delicate, and allusive. In contrast to its counterpart of the Northern Sung, however, this style of the Southern Sung is inferior because it is too artificial to express one's

feelings. Finally, this discussion explicates Chou Chi's criticism of Chiang K'uei and Wu Wen-ying. Chou studied in depth the emotional appeal of Chiang and the writing style of Wu. His viewpoints, further, had much influence on critics of the late Ch'ing. To sum up, among studies on the Elegant tz'u, Chou's work has proved not only meticulous but also essential.