臺大中文學報　第四十五期
2014 年 6 月　　頁 233～268
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

晚清詞學「溫柔敦厚」說之檢討

陳　水　雲*

提　　要

清代詞學不同於明代的特點，是儒家詩教逐步向詞學滲透，詞學與詩學在指導思想上趨於一致，不僅要求打通詩詞之間的文體邊界，而且還主張詞要像詩一樣「發乎情，止乎禮義」，甚至認為較詩有更好的教化效果，它對作者情感的抒發也由個人之哀怨上升為家國之關懷，在表現方法上更是極力地推重儒家詩教所崇尚的「比興」「寄託」思想。

關鍵詞：晚清、詞學、詩教、詞教、溫柔敦厚、比興寄託

本文於 103.01.02 收稿，103.06.11 審查通過。
＊武漢大學文學院教授。
DOI:10.6281/NTUCL.2014.06.45.06

臺灣大學學術期刊資料庫

Review on the Education of "Gentleness and Kind-Heartedness" in the Late Qing Dynasty

Chen Shui-Yun*

Abstract

Different from its status in the Ming Dynasty, ci poetry in the Qing Dynasty is gradually influenced by Confucian poetry education and thus its central thought and writing style become identical to those of shi poetry. It is also asked to meet shi poetry's writing principle "to start from feelings and to end in righteousness" and even expected to have a better moral effect than shi poetry. Ci poetry's original feature "grief for oneself" is advanced to "concern about the country," and its main techniques of expression are changed into comparison and feeling expression, which are emphasized in Confucian poetry education.

***Keywords*: late Qing Dynasty, *ci* poetry, poetry education, *ci* poetry education, gentleness and kind-heartedness, comparison and feeling expression**

* Professor, College of Chinese Language and Literature, Wu Han University.

臺灣大學學術期刊資料庫

晚清詞學「溫柔敦厚」說之檢討

陳　水　雲*

前　　言

伴隨著隋唐燕樂發展起來的唐宋詞，最初是作為彌補詩、文、賦等傳統文體表達人類豐富情感所存在的不足而出現的，「情有文所不能達，詩不能道者，而獨於長短句中可以委婉形容之」。[1] 它表現的是綺筵公子「遞葉葉之花箋」和繡幌佳人「舉纖纖之玉指」的閒情逸致，[2] 與傳統詩學所主張的「發乎情，止乎禮義」的儒家詩教背道而馳，甚至是「挾春月秋花於閨襜內奏之」，「作則甯為大雅罪人，勿儒冠而胡服也」，[3] 在一般人的觀念中詞是不登大雅之堂的「小道」、「末技」，故而有「詩莊詞媚」、[4]「詞之為體如美人，而詩則壯士也」、[5]「溫柔敦厚，詩教也；陡然一驚，正是詞中妙境」[6] 的說法。在南宋，當時詞壇已有崇雅黜豔的思想傾向，到宋元之際張炎更明確提出詞當「屏去浮

1 查禮：《銅鼓書堂詞話》，載唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986 年），頁 1481。

2 歐陽炯：〈花間集序〉，趙崇祚：《花間集》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998 年），頁 1。

3 王世貞：《藝苑卮言》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 385。

4 王又華：《古今詞論》，引李東琪語，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 606。

5 曹爾堪：〈峽流詞序〉，轉自徐喈鳳：《蔭綠軒詞證》，載朱崇才：《詞話叢編續編》（北京：人民文學出版社，2010 年），頁 101。

6 劉體仁：《七頌堂詞繹》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 633。

臺灣大學學術期刊資料庫

豔，樂而不淫」，不忘「志之所之」，絕不能「為情所役」，而要使之向「言志」方向靠近。[7] 然而，這一崇尚雅正的觀念在明代被消解了，重情尚豔的思想再度抬頭，「婉孌而近情」，「柔靡而近俗」，成為一時論詞評詞之主流取向，認為「詞須婉轉綿麗，淺至儇俏」，[8]「只一味嫵媚閑豔便稱合作」。[9] 直到明末清初，隨著實學思潮的崛起，尊雅的思想才呈回歸的趨勢。在雲間派的影響下，西泠、廣陵、毗陵、柳州諸詞派皆有尊雅的傾向，在清初影響最大的浙西派更是不遺餘力的尊雅黜俗。但是，受詩詞有別觀念的限制，以詞為「小道」、「末技」依然流行，直到晚清常州派的興起，這種詩詞有別的文體觀念才被打破，詞具有與詩同等的文體地位，像詩一樣廣泛地表現社會生活。還有人認為詞應該與詩一樣遵循「溫柔敦厚」的詩教原則，甚至說「詩言志，詞亦貴乎言志，淫蕩之志可言哉！」[10] 那麼，晚清詞學中「溫柔敦厚」說有什麼樣的理論內涵？「溫柔敦厚」說給晚清詞學帶來什麼樣的觀念轉變？對於這一問題，當代學者也略有涉及，但把它作為晚清詞學中核心觀念提出來討論的，目前未見。[11]

一、從「詩教」到「詞教」

在清代，率先以「溫柔敦厚」說詞的是浙江蕭山人毛奇齡（1623-1716）。

---

7 參見方智範等：《中國詞學批評史》（北京：中國社會科學出版社，1994 年），頁 97。

8 王世貞：《藝苑卮言》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 385。

9 王驥德：《曲律》，卷 4，載《中國古典戲劇論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1958 年），冊 4，頁 179。

10 沈祥龍：《論詞隨筆》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 4047。

11 參見方智範等：《中國詞學批評史》，下編第四章第一節「常州派詞論的流衍」；皮述平：《晚清詞學的思想與方法》（北京：學苑出版社，2003 年），第一章第一節「常州詞論與詞學倫理的建立」；楊柏嶺：《晚清民初詞學思想建構》（合肥：安徽大學出版社，2004 年），第三、四章。

臺灣大學學術期刊資料庫

他說：

> 《經解》曰：「溫柔敦厚，詩教也。」夫詩尚溫柔，而況其餘乎？《文賦》曰：「詩緣情而綺靡。」夫詩沿綺靡，而況其餘乎？然則詩餘者，溫柔綺靡之餘焉者也。[12]

毛奇齡引用《經解》、《文賦》的有關觀點，意在說明詞之婉豔綺麗風格的合理性，並非要求詞就應該如詩一樣有「溫柔敦厚」之旨，明確以「溫柔敦厚」之精神向詞提出創作上要求的是康熙時期的詞人張惣和盧綖。[13] 他們在比較詩詞體性異同時指出，詩詞之間有一種異體同源的關係：「大抵詩之與詞異派而同源，其異者不過音調格法之間，而其本之敦厚，而出以溫柔，約其旨歸，正未嘗不同也。」[14]「雖或（詞）稍近柔靡，必本之至情，揆其大旨所存，仍歸諸維持風化，激動人心，出乎忠臣孝子、勞人思婦之苦心，與三百篇之美刺諷喻究不相遠也。」[15] 他們認為詩詞兩者，雖體性有別，但在宗旨上卻是殊途同歸——溫柔敦厚，維持風化，它們在本質上與《三百篇》之風雅美刺精神是相通的。

在乾隆時期，開始有人自覺地運用「詩教」觀念論詞了，如著名學者邵齊燾（1718-1769）稱：「樂府云亡，詞家競起。韻流於綺語，律貴乎和聲。至乃本諸性情，止乎禮義，其於詩教，大旨無殊。」[16] 詞代詩而興，也將其「本諸性情，止乎禮義」傳統接續過來，這使得人們對詞的看法較康熙時期有了較

---

12 毛奇齡：〈峽流詞序〉，《西河文集》序六，文淵閣《四庫全書》本，集 259，頁 243。

13 張惣（1619-1694），字僧持，號南村，應天（今江蘇南京）人。盧綖（1610-1670 後），字元度，號澹岩，湖北蘄州（今湖北蘄春）人。

14 張惣：〈付雪詞三集序〉，載馮乾：《清詞序跋彙編》（南京：鳳凰出版社，2013 年），卷 1，頁 57。

15 盧綖：〈四照堂詩餘序〉，盧綖：《四照堂集》，載《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010 年），冊 19，頁 770。

16 邵齊燾：〈夢田詞序〉，姜貽經：《夢田詞》，載《清詞序跋彙編》，卷 5，頁 520。

臺灣大學學術期刊資料庫

大變化。過去，人們看重的是「語之綺」、「聲之和」，現在卻更注重其「詩教」精神。比如夏秉衡（1726-1774 ？）在乾隆十六年（1751）編成《清漪軒詞選》一書，比較偏重唐五代北宋的側豔綺麗，沈德潛為之作序却稱其：「意不外乎溫柔纏綿，語不外乎搴芳振藻，格不外乎循聲按節，要必清遠超妙，得言中之旨、言外之韻者，取焉。若夫美人香草之遺，而屑屑焉求工於穠麗，雖當時兒女所盛稱，谷香（夏秉衡）咸在屏棄之列也。」[17] 沈德潛（1673-1769）論詩主張「溫柔敦厚」的詩教，認為「詩之為道也，以微言通諷喻，大要援此譬彼，優遊婉順，無放情竭論，而人徘徊自得於意言之餘。」[18] 他論詞亦以「中正平和」為總體要求，自稱：「予短於審音，故論詞之工，仍以風雅騷人之旨求之，未能吹玉笛，按紅牙，彈秦箏，擊燕筑，倚聲於青尊紅燭間也。」[19] 從這裏可以看出沈德潛的審美祈向，其詞旨上標榜的是「美人香草」之意，至於藝術上的「工於穠麗」則為其所摒棄。在他看來，周柳的婉豔、蘇辛的豪放、姜夔的清雅，「雖別開生面，風格故高，然終非詞之本旨矣」。[20] 到乾隆三十九年（1774），陳鼎輯《同情集詞選》，在該選《發凡》裏，談到自己的選詞標準：「詞以言情，填詞而不溫柔敦厚以立意，揚風摛藻以為語，循聲按節以成格調，概從芟薙。」[21] 這部選本與《清漪軒詞選》一樣所選小令為主，多為香豔柔媚一路之作，但選者却稱已對不符標準的作品概從芟薙，以「美人香草諷喻彌深，忠愛之忱溢於楮墨」者為填詞之止境。[22]

17 沈德潛：〈清漪軒詞選序〉，《清漪軒詞選》，清乾隆辛未（1751）刊巾箱本。

18 沈德潛：〈施覺庵考功詩序〉，《歸愚文鈔》，卷 11，潘務正、李言校點：《沈德潛詩文集》（北京：人民文學出版社，2011 年），頁 1314。

19 同註 17。

20 沈德潛：〈碧簫詞序〉，載《清詞序跋彙編》，卷 5，頁 485。

21 陳鼎：《同情集詞選》，「凡例」，見《詞學季刊》創刊號（1933 年 4 月），頁 104。

22 馬興榮等主編：《中國詞學大辭典》（杭州：浙江教育出版社，1996 年），頁 283。

臺灣大學學術期刊資料庫

沈德潛論詞的意見對其學生王昶（1724-1806）也是有直接影響的，王昶早年在蘇州紫陽書院期間曾隨沈德潛習詩，他與王鳴盛、錢大昕、趙文哲等被沈德潛稱之為「吳中七子」。王昶論詞的一個顯著特徵就是推崇南宋詞有《風》、《騷》之旨：「世以填詞為小道，此捫籥叩槃之見，非真知詞者。詞至碧山、玉田，傷時感事，上與《風》、《騷》合旨，小道云乎哉！」[23] 詞與《風》、《騷》所合之旨，就是「溫柔敦厚」的儒家詩教，是從《三百篇》而來的「周道之感」、「周禮之思」。嘉慶三年（1798）王昶為姚階《國朝詞雅》作序稱：「姜夔、張炎諸人，以高賢志士，放還江湖，其旨遠，其詞文，托物比興，因時喪事，即酒食遊戲，無不有〈黍離〉周道之感，〈蒹葭〉周禮之思，與《詩》異曲同工。」[24] 嘉慶七年（1802）王昶為自己所編《國朝詞綜》作序亦稱，詞與《詩》的異曲同工，這一點實際上在其初起之際就已經開始了，比如李太白之「西風殘照，漢家陵闕」暗寓〈黍離〉行邁之意，張志和之「桃花流水」蘊有〈考槃〉、〈衡門〉之旨；溫庭筠、韓偓諸人雖稍及閨襜，然亦能樂而不淫、怨而不怒，猶是〈摽梅〉、〈蔓草〉之意。在王昶同時，著名詩人金兆燕（1718-1789）也有類似的言論，認為詞與詩一樣遵循著詩教原則：「古人以溫柔敦厚為詩教，至白石、玉田、草窗輩，謹守此四字以為詞，而遂集大成於千古。」[25] 他們生活在乾隆末嘉慶初，追隨的是浙派，這一詞派在嘉慶、道光以後漸呈衰微之勢，代之而起的是以張惠言（1761-1802）為代表的常州詞派。張氏年歲稍晚于王昶，但生活年代大致同時，這時詞壇處在振衰啟變之際，雖有吳枚庵（翌鳳）變以高朗，郭頻伽（麐）入以清疏，然終究不能跳脫出浙派「滑」、「薄」之流弊，直至張惠言提出「意內言外」之說，上攀《風》《騷》，崇揚比興，詞壇風氣為之一變，為晚清詞壇注入一股新風，在晚清詞

23 吳衡照：《蓮子居詞話》，卷 4 引，載唐圭璋編：《詞話叢編》，頁 2467。

24 王昶：〈姚茝汀詞雅序〉，《春融堂集》，卷 41，《續修四庫全書》本，冊 1438，頁 90。

25 金兆燕：〈方竹樓詞序〉，《棕亭古文鈔》，卷 6，《續修四庫全書》本，冊 1442，頁 335。

臺灣大學學術期刊資料庫

壇產生廣泛而深遠的影響。

嘉慶二年（1796），張惠言和張琦編選了一部唐宋詞選——《詞選》（又稱《宛陵詞選》），在〈詞選序〉裏，他指出：「（詞）其言情造端，興於微言，以相感動，極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨誹不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。」[26] 所謂「幽約怨誹之情」，正是賢人君子為人敦厚的具體表現，張惠言認為從這個角度講，詞與《詩》、《騷》是相近相通的。金應珪〈詞選後序〉云：「樂府既衰，填詞斯作……然乃瓊樓玉宇，天子識其忠言；斜陽煙柳，壽皇指為怨曲。造口之壁，比之詩史；太學之詠，傳其主文。」這裏所謂「詩史」、「主文」，皆為「詩教」所包蘊之義。張百禔〈重刻詞選序〉也說：「嗚呼，詩教之亡久矣！所恃以扶翼風軌者，獨詩餘而已。詩餘之遺又久矣，所恃以彌綸雅詣者，獨《詞選》而已。」「發乎情，止乎禮義」在詩稱之為「溫柔敦厚」，在詞則被張惠言以「意內言外」取代了，「意內言外」是「溫柔敦厚」在詞學上的代稱，所以，包世臣才會這樣說：「意內言外，詞之為教也」。[27] 繼張惠言弘揚「溫柔敦厚」之旨的是周濟，他說：「自溫庭筠、韋莊、歐陽修、秦觀、周邦彥、周密、吳文英、王沂孫、張炎之流，莫不蘊藉深厚，而才豔思力，各騁一途，以極其致。」這裏「蘊藉深厚」就是張惠言所說的「言情造端，興於微言」的意思，在周濟看來，詞在一點上較之詩具有更強的感染力：「後世之樂，去詩遠矣，詞最近之。是故入人為深，感人為遠，往往流連反復，有平矜釋躁、懲忿窒欲、敦薄寬鄙之功。」[28] 但是，張惠言、周濟關於「溫柔敦厚」的思想還是蘊而未發，明而未融，明確標榜「溫柔敦厚」的是譚獻，他說：「大抵周氏所謂變，亦予之所謂正也。而折中柔厚則同。」[29]

---

26 張惠言：〈詞選序〉，《茗柯文編》（上海：上海古籍出版社，1979 年），二編卷上，頁 58。

27 包世臣：〈月底修簫譜序〉，《藝舟雙楫》（北京：中國書店，1983 年影印版），頁 50。

28 周濟：〈詞辨自序〉，尹志騰整理：《清人選評詞集三種》（濟南：齊魯書社，1988 年），頁 144。

29 譚獻：〈詞辨跋〉，尹志騰整理：《清人選評詞集三種》，頁 190。

臺灣大學學術期刊資料庫

這裏所謂「正」是指「蘊藉深厚」、「歸諸中正」之作，所謂「變」是指「駿快馳騖、豪宕感激」之作。在譚獻看來，無論正變，「皆委曲以致其情，未有亢厲剽悍之習」；所謂「折中」，中正平和也；「柔厚」，溫柔敦厚也；「折中柔厚」也就是譚獻論詩時所說的「以憂生念亂之時，寓溫厚和平之教」的意思，詞不但承繼了詩的「發乎情，止乎禮義」創作原則，而且還承擔了詩所未盡的教化功能，這一點他在〈復堂詞錄敘〉中說得更為清楚明白：「《樂經》亡而六藝不完，樂府之官廢而四始六義之遺蕩焉泯焉！夫音有抗墜，故句有長短；聲有抑揚，故韻有緩促。生今日而求樂之似，不得不有取於詞矣！」[30]

隨著常州派在晚清詞壇影響的擴大，「溫柔敦厚」說亦逐漸入人心，論詞者普遍認為詞當「發乎情，止乎禮義」，有《國風》、《離騷》「主文譎諫之旨」。如沈祥龍說：「詞者，詩之餘，當發乎情，止乎禮義，《國風》好色而不淫，《小雅》怨悱而不亂，《離騷》之旨即詞旨也。」[31] 張祥齡說：「詞主譎諫，與詩同流，稼軒〈摸魚兒〉、酒邊〈阮郎歸〉、鹿虔扆之『金鎖重門』、謝克家之『依依楊柳』之屬，所謂《國風》好色而不淫，《小雅》怨悱而不亂，此固有之。」[32] 丁紹儀說：「古人每借閨襜以寓諷刺，詞之旨趣實本《風》《騷》，情苟不深，語必不豔，惜後人不能解不知學耳！」[33] 俞樾說：「溫柔敦厚，詩教也，詞為詩之餘，則亦宜以此四字為主。」[34] 陳廷焯更是將「溫柔敦厚」作為其沉鬱說建構的理論基石，他說自己撰寫《白雨齋詞話》的意圖就是要「直揭本原」——「本原何在？沉鬱之謂也；不本《風》《騷》，焉得沉鬱？」[35]「十三

30 譚獻：《復堂類集》文一，載羅仲鼎、俞浣萍點校：《譚獻集》（杭州：浙江古籍出版社，2012 年），頁 20。

31 沈祥龍：《論詞隨筆》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 4047。

32 張祥齡：《詞論》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 4213。

33 丁紹儀：《聽秋聲館詞話》，卷 9，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 2689。

34 俞樾：〈玉可庵詞存序〉，《春在堂集》文三編三，《續修四庫全書》本，冊 1550，頁 337。

35 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷 4，屈興國校注：《白雨齋詞話足本校注》（濟南：齊魯書社，1983 年），頁 394。

臺灣大學學術期刊資料庫

《國風》，二十五篇《楚辭》，忠厚之至，亦沉鬱之至，詞之源也。」[36] 陳廷焯可謂是在晚清將「溫柔敦厚」說發揮到極至的詞學家，對於《白雨齋詞話》在理論上的主要建樹，汪懋昆有這樣的一句評價它：「予得而閱之，推本《風》、《騷》，一歸於溫柔敦厚之旨，非所謂宅心純正，蘄至於登峰造極者歟?!」[37]

二、消解詩詞間的文體邊界

晚清詞學對於「溫柔敦厚」說的標榜，一個重要表現就是將詞與《詩》、《騷》相比附，改變了清初詞學辨析詩詞之別的理論傾向，力圖消解詩、詞、賦各種文體間的體制差異。

在清初，詩詞辨體是一個比較熱門的話題，[38] 因為在明代詞樂已經失傳，詞亦失去其所依存的音樂環境，倚聲填詞者不是混淆詩詞的體性，就是存在著以曲為詞、率意自度的現象，亦如董文友《蓉渡詞話》引嚴給事之語所云「近日詩餘，好亦似曲」，而要想把詞引向健康的發展方向，當嚴格確分詩、詞、曲的文體邊界：「承詩啟曲，詞也，上不似詩，下不似曲。」[39]「上不牽累唐詩，下不濫歸元曲，此詞之正位也。」[40]「詩尚沉雄，忌纖靡，詞貴輕婉，戒浮膩，較然分途，若柄鑿然，此詩之不可類乎詞，猶詞之不可以似乎詩。」[41] 但大多論者區分詩、詞、曲的體性差異，只是看到它們在體格上的不同，而朱彝尊則認識到詩詞兩種文體在表達功能上的差異，認為詩是作者用來表現其窮愁潦倒

36 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷 1，屈興國：《白雨齋詞話足本校注》，頁 9。
37 陳廷焯：〈白雨齋詞話自序〉，屈興國：《白雨齋詞話足本校注》，頁 848。
38 參見陳水雲：〈康熙年間詞學的尊體與辨體〉，《華中師範大學學報》1999 年第 6 期，頁 131-137。
39 沈謙：《填詞雜說》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 629。
40 曹溶：〈古今詞話序〉，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 729。
41 《百名家詞鈔——菊莊詞》附丁澎轉梁清標語，《四庫全書存目叢刊補編》，冊 45，頁 677。

臺灣大學學術期刊資料庫

之意緒的，詞則用以表現其宴嬉逸樂之情，兩種文體對人的內心世界有互補的作用：「詩際兵戈俶擾、流離瑣尾，而作者愈工；詞則宜於宴嬉逸樂，以歌詠太平；此學士大夫並存焉而不廢也。」[42] 這正是要求人們嚴守詩詞之間的文體邊界，在詩詞寫作時儘量做到各司其職，不能越了邊界，造成不必要的文體混亂。

眾所周知，在明末清初詞學復興之際，當時詞壇普遍只求語言之工妙，而往往忽略了其聲律上的要求。一是填詞多據《詩餘圖譜》、《嘯餘譜》，然《圖譜》「平仄差核」、「載調太略」，《嘯餘》更是舛誤益甚，「或列數體，或逸本名」，「甚至錯亂句讀，增減字數，而強綴標目，妄分韻腳」；[43] 二是好為自度之曲，「自姜白石輩間為自度曲，於是作者紛然，金元以後，遂不復能譜舊詞矣。傳至今日，放失益滋，染指愈多，則舛謬者愈甚」。[44] 但是，詞樂既亡，何從自度，誠如毛奇齡所說：「近人不解聲律，動造新曲，曰自度曲。試問其所度曲隸何律？律隸何聲？聲隸何宮何調？」[45] 在康熙中葉以後，隨著《詞律》、《欽定詞譜》、《詞林正韻》等詞書的出版，更主要的是因為浙西詞派對遵守詞律的宣導及其詞學思想的廣泛傳播，明代詞壇曾有的「排之以硬語，每與調乖；竄之以新腔，難與譜合」[46] 現象在清代中期基本上消失了，時人田同之在談到浙西詞派嚴守詞律這一點時說：「浙西名家，務求考訂精嚴，不敢出詞律範圍以外，誠以詞律為確且以善耳。」[47] 這是因為在清初編纂成書的詞律、詞譜、詞選，為人們據譜填詞提供了便捷可行的格律規範，有如傅燮

42 朱彝尊：〈紫雲詞序〉，《曝書亭集》，卷 40，王利民、胡愚等輯：《曝書亭全集》（長春：吉林文史出版社，2009 年），頁 454。
43 鄒祇謨：《遠志齋詞衷》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 643。
44 徐釚：〈詞覯序〉，《南州草堂集》，卷 21，《續修四庫全書》本，集部，冊 1415，頁 375。
45 毛奇齡：《西河詞話》，卷 2，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 588。
46 朱彝尊：〈水村琴趣序〉，載王利民、胡愚等輯：《曝書亭全集》，頁 454。
47 田同之：《西圃詞說》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 1473。

臺灣大學學術期刊資料庫

詷《詞覿・發凡》所說：「詞之腔失傳已久，然以調儷名、以名定體，求其遺志於句讀平仄間，思過半矣」。此言甚是，在詞樂失傳之後，要求作者倚聲為詞，既不現實，亦不可行，因為這時所謂詞律已由「音律」轉而為「格律」，詞譜已由音樂譜轉而為文字譜，從這個意義上說在清代填詞亦如作詩，只是求格律工穩妥貼而已：「音律既難臆測，不能不於字句聲韻間尋其格律，格律止求諧乎喉舌，音律兼求諧乎管弦，世末有喉舌不諧而諧乎管弦者。詞律云者，就格律言，大抵與詩律略同，而精嚴過之。」[48] 在詞律由音律轉化為格律後，抒情達意已成為作者用心之所在，近代學者龍榆生說：「詞樂既亡，歌詞之作，不復重被管弦，所尚惟在意格，而聲律次之……惟賴前賢遺制，以推究其聲調之美，藉達作者心胸所蘊之情。」[49] 然而，浙派之追隨者「徒求字句修潔，聲韻圓轉，而置立意於不講」，[50] 使清代中葉詞壇充斥著一片枯寂之音，性靈不存，意旨盡失。

對於清代中葉詞壇忽略性靈這一點，浙派後期詞人已有切身的體認。郭麐指出，今之時輩「必求分刌節度無不合乎姜、張，非是，雖工不足以與於此事」，但在他看來，即悉合其律度而言之不工，「吾又不知古人肯引為同調賞音否也」？[51] 問題的關鍵是：「在學之者之心思才力，足以與古相深而能自抒其襟靈，方為作者。其有謂當以忠孝立意而流連光景者不足與，或又謂必聲調合乎大晟之譜，皆謬論也。」[52] 無論是詩還是詞，都是出於心而形於言的，「必得其胸中所欲言之意，與其不能盡言之意，而後纏綿委折，如往而復，皆

48 邵瑞彭：〈周詞訂律序〉，載《詞學季刊》第 3 卷第 1 號（1936 年 3 月），頁 178。

49 龍榆生：〈晚近詞風之轉變〉，《龍榆生詞學論文集》（上海：上海古籍出版社，1997 年），頁 378-386。

50 謝章鋌：《賭棋山莊詞話》，卷 11，劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》（廈門：廈門大學出版社，2013 年），頁 224-225。

51 郭麐：〈桐花閣詞序〉，載馮乾：《清詞序跋彙編》，卷 8，頁 773。

52 郭麐：〈桃花潭水詞序〉，《靈芬館雜著續編》，卷 2，嘉慶道光間刻本。

臺灣大學學術期刊資料庫

有一唱三歎之致」。[53] 這一對詩詞抒發性靈共通點的強調，無形地取消了詩詞之間的文體邊界，把詩詞置諸抒發性靈的平面上討論。不僅如此，朱彝尊曾經強調的詩詞表現功能的差異性，也被另一位浙派詞人吳錫麒給消解了：「昔歐陽公序聖俞詩，謂窮而後工，而吾謂惟詞尤甚。」[54] 傳統觀點認為詞是在宴嬉逸樂場合下用以娛賓遣興的，現在吳錫麒將它與詩一樣等同看待，視作為作者抒發性靈的工具，承擔起詩的社會功能，消解了詞的娛樂功能，詩詞亦呈合流的趨向。在常州派看來，浙西派的癥結是重「格」輕「意」，對「立意」的強調亦成為常州派變革浙派的主要策略，張惠言對陸繼輅說：「子亦務求其意而已矣，許氏云：『意內而言外謂之詞。』凡文辭皆然，而詞尤有然者。」[55] 他在多處反覆強調詞與詩在意旨上是相通的，其〈詞選序〉一文稱，詞出於唐之詩人，昔之賢人君子往往藉之道其幽約怨悱之情，與詩之比興、變風之義、騷人之歌息息相通，又對其學生蔣學坼說：「詞者，詩之餘……古之人境遇之抑塞，憂思所鬱紆，用筆命意，歸之至約而出之幽惻。怨而不亂，哀而不傷，庶幾詩人之忠厚之旨乎？」[56] 在打通詩詞文體邊界這一點上，張惠言較之吳錫麒走得更遠，說得更為明白，詞不僅僅要抒發作者之怨悱，還要符合「怨而不亂，哀而不傷」的詩教原則，從而將詞的體性特徵進行了實質性的改造——詩詞合流。

在浙派、常州派之外的學者，比如謝章鋌也認為「詞之於詩，不過體制稍殊，宗旨亦復何異」？[57]「詞雖與詩異體，其源則一，漫無寄託，誇多鬥靡，無當也。」[58] 所謂「宗旨」，所謂「寄託」，就是作者的性情懷抱，但性情也

53 郭麐：《靈芬館詞話》，卷 2，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 1524。
54 吳錫麒：〈張涤卿露華詞序〉，《有正味齋駢體文》，卷 8，《續修四庫全書》本，集部，冊 1468，頁 664。
55 陸繼輅：〈冶秋館詞序〉，《崇百藥齋文集》續集卷 3，嘉慶二十五年合肥學舍刻本。
56 蔣學坼：〈藕湖詞自序〉，載馮乾：《清詞序跋彙編》，卷 10，頁 974。
57 謝章鋌：《賭棋山莊詞話》，卷 12，劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》，頁 253。
58 謝章鋌：《賭棋山莊詞話》，卷 1，劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》，頁 399。

臺灣大學學術期刊資料庫

不能無節制的發洩，而應該是出之以溫厚：「其要焉，則歸於養性情，宅之以忠愛，出之於溫厚，意旨隱約，寄託遙深，猶是作詩作文之根柢也，特其體格不同耳！」[59] 而後期浙派因堅守詩詞有別的文體立場，「不攻意，不治氣，不立格」，[60] 內容空洞，故作呻吟，實無真情，讀之索然無味，「詞之真種子，殆將沒于黃葦白茅中矣」，「不知詩詞異其體格，不異其性情，詩無性情，不可謂詩，豈詞獨可配黃儷白，摹風捉月了之乎？」[61] 在晚清，填詞必須守律已成共識，更主要是因為對格律形式的過分講求造成「千軀同面，千面同聲」[62] 的不良影響，從而在當時詞壇必然地出現直揭本原、標榜性靈、打通文體邊界的呼聲。

三、拓展詞的內容，主張「詞亦有史」

在晚清，對「立意」的重視，對「溫柔敦厚」的強調，將詞的宗旨推源到《風》、《雅》，還經歷了一個由抒寫個人之怨悱向表達君國之關懷的情感提升。在張惠言時代，強調的還只是士人個體的「離別懷思，感士不遇」，到周濟則明確要求將詞與國家政治相聯繫，重視詩詞反映社會現實的功能，主張要「感慨盛衰」、「關乎世運」，宣導「詩有史，詞亦有史」，這一「詞史」說後來成為晚清詞壇的主流思想，並把詞的地位提升到一個前所未有的高度。

詞在清初復興之際，其表現內容還是相當寬泛的，有寫兒女之私情的，有寫百姓生活之貧困的，也有寫士人生不逢時、才抱無法施展的窮愁的，更有寫其繫懷天下、眷戀故國的情思的。但在浙西詞派興起之後，以雅為尚成為一時

59 謝章鋌：《稗販雜錄・詞話紀餘》，劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》，頁 399。

60 謝章鋌：〈張惠言詞選跋〉，《賭棋山莊文集》，卷 2，陳慶元、陳昌強校點：《謝章鋌集》（長春：吉林文史出版社，2009 年），頁 14。

61 謝章鋌：《賭棋山莊詞話》，卷 5，劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》，頁 115。

62 周濟：〈宋四家詞筏序〉，《止庵遺集》，《叢書集成續編》本，冊 134，頁 128。

臺灣大學學術期刊資料庫

之風向標，在清初表現內容非常豐富的詞壇，漸以轉向專以詠物為能事，以搜奇爭僻相誇耀，墮入「配黃麗白、摹風捉月」之歧途。到嘉慶年間，張惠言起而救之，以意內言外相號召，以有懷抱、有寄託為旨歸，以《國風》、《離騷》為宗趨，力挽淫豔猥瑣、虛枵叫呶之惡習，對轉變當時詞壇風氣可謂是「用意遠矣」！[63] 然而，在張惠言等人筆下，其所謂「立意」實不過是賢人君子「幽約怨悱之情」，是賢人君子的「感士不遇」和「離別懷思」。《詞選》附錄鄭掄長選編的常州派詞選，所選之人多為潦倒不遇之貧士：黃景仁鄉試八次皆落第，後因生活窘迫，四處謀生，潦倒以終；左輔雖然中進士，卻仕途坎坷，屢遭打擊，因得罪有司而被革職去官；惲敬在科場上也是每每失利，「八年之間，躓於舉場」；[64] 張惠言生在貧寒之家，卻有天下之志，然七試禮部而不第；錢季重為名家子，負俊才，「及壯，屢舉不第，浪遊四方……家益落，遂頹然外形骸，垢衣敝履，踽踽行街衢中，夷然不以屑意也。」[65] 一旦他們將自己的生活感慨抒寫出來，自然是比較多宣泄其「窮困潦倒」、「事多不偶」、「貧病以終」的個體情懷。張琦說：「琦雖窮困落寞，然不能守枯寂，如窮山野衲。樓館劇戲，時一至焉，酒食爭逐，苟非不可與遊者，未嘗拒之。窮老抑鬱不平之慨，觸於物而形於言，於是有《蒿影詞》及《豔品》之作，蓋亦痛哭之不可而托焉者也。」[66] 宋翔鳳說：「數年以來，困於小官，事多不偶。既不能骫骳以合流俗，又不能枯槁以就山林。不平之鳴，托之笑傲，一往之致，消以沉湎，略曲謹而思棄，視齷齪而誰與，於是行事之間，動遭蹇難，議論所及，婁叢讒譏……古之窮士，撫榛莽以興歎，迭回波而欲泣，考吾所遇，一皆備焉，非假

63 謝章鋌：〈詞辨跋〉，《課餘續餘》，卷 4，載劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》，頁 423。

64 張惠言：〈送惲子居序〉，《茗柯文編》（上海：上海古籍出版社，1979 年），初編，頁 27。

65 李兆洛：《舊言集・詩人小傳・錢黃山》，清道光九年（1829）刻本。

66 張琦：〈答吳仲倫書〉，《宛鄰文》，卷 1，《叢書集成續編》本，冊 133，頁 540。

臺灣大學學術期刊資料庫

途于填詞，莫遂陳其變究。因本師友相益之議，求諸唐宋諸賢之作。稱義選辭，審音問律，萬未得一，下筆不休。」[67] 然而，在道光以後，社會情勢出現了重大的逆轉，亦如龔自珍所說的清代已由「治世」進入「衰世」，在南方地區再現經世致用的社會思潮，這時的文學創作亦隨之跟進，湧現了不少表現民生疾苦和暴露社會黑暗的優秀辭章，那些以表現個人遭際和懷才不遇之情懷的作品已不能代表時代之心聲，正如周濟所說的：「若乃離別懷思，感士不遇，陳陳相因，唾瀋互拾，便思高揖溫、韋，不亦恥乎！」[68] 正是在這樣的社會思潮和創作背景下，他提出了「感慨盛衰」的「詞史說」，要求作者從個人怨悱和自悲自憫中超越出來，從而引發了晚清詞壇對時代對社會對國家之關懷。

其實，「詞史」之說並非周濟的發明，在清初已由陳維崧、曹貞吉、尤侗等人提出。[69] 但周濟的「詞史」說並不是重拾清初諸人的舊論，而是從其「感慨所寄，不過盛衰」的論述裏推衍出而來的，而所謂「感慨所寄，不過盛衰」的內涵就是：「綢繆未雨」（對行將發生的變亂的預感），「太息厝薪」（對苟且偷安局面的憂慮），「已溺已饑」（積極進取的兼濟天下），「獨清獨醒」（出於無奈的獨善其身），他所宣導的這些寄託之情無不打上動亂時代的印記。[70] 這是試圖對常州派初期單純表現個人怨悱的突破，把士人關注的重心由個體命運向國家命運方向提升，這不僅極大地拓展了作品的表現空間，提升了作品的思想境界，也顯示出在封建末世社會裏知識份子強烈的經世意識和憂患

67 宋翔鳳：〈香草詞自序〉，《香草詞》，《叢書集成續編》本，冊 160，頁 129。

68 周濟：《介存齋論詞雜著》，尹志騰整理：《清人選評詞集三種》，頁 192。

69 關於「詞史」之論述，有陳水雲：〈清代的「詞史」意識〉，《武漢大學學報》2001 年第 5 期，頁 614-620、侯雅文：〈論清代「詞史」觀念的形成與發展〉，《國立編譯館館刊》第 30 卷 1、2 期（2001 年 12 月），頁 277-304、葉嘉瑩：〈論清代詞史觀念的形成〉，《河北學刊》2003 年第 4 期，頁 122-129、張宏生：〈清初「詞史」觀念的確立與建構〉，《南京大學學報》2008 年第 1 期，頁 101-107。

70 參見方智範等：《中國詞學批評史》，頁 300。陳慷玲：《清代世變與常州詞派之形成》（臺北：國家出版社，2012 年），第四章第三節「歷史背景與人文互動」。

臺灣大學學術期刊資料庫

意識。值得注意的是，上述所說的「感慨」主要是「衰世」社會亦即動亂時代的情感呈現，這正是傳統儒家詩學所說的《風》、《雅》之旨——「變風」、「變雅」在晚清詞壇的迴響。何謂「風」、「雅」？何謂「變風」、「變雅」？「以一國之事，係一人之本，謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅。」這說明《風》、《雅》有寫個人情懷的，也有涉及「一國之事」、「天下之事」的，但是「變風」、「變風」通常是出現在「亂世」、「衰世」環境裏的：「至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。」[71] 對於這樣的「亂世」或曰「衰世」環境，詩人本著其「忠忱」、「愛君」之心，「傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上，達於事變而懷其舊俗者也」，表現出一位孤臣孽子強烈的憂患意識和社會責任感。因此，對於周濟的「詞史」說，不能簡單等同於一般的「詩史」說，它應該是秉承著「變風」、「變雅」精神、著重表現「衰世」社會景象、體現著「賢人君子」憂國憂民情懷的深刻內涵。

所以，周濟評唐宋詞作，特別注意抉發其中對「治世」、「衰世」及「亂世」的情感呈現。比如，他認為周邦彥〈解語花〉、〈齊天樂〉當作於同時，其時「到處歌舞太平，京師尤為絕盛」，而周邦彥這時卻流落在荊南，蓋胸中有所塊壘，故藉詞以表之，希望能再次得到帝王的啟用：「身在荊南，所思在關中，故有『渭水』『長安』之句。」辛棄疾〈賀新郎〉（別茂嘉十二弟）上闋寫「北都舊恨」，下闋抒「南都新恨」；〈賀新郎〉（賦琵琶）上闋寓示「謫逐正人，以致離亂」，下闋暗含「晏安江沱，不復北望」；王沂孫〈齊天樂〉（蟬）第一首（綠槐千樹西窗悄）寫「身世之感」，第二首（一襟餘恨宮魂斷）含「家國之恨」；〈掃花遊〉（綠陰）第一首（小庭蔭碧）乃「傷盛時易去」，第二首（捲簾翠濕）則「刺朋黨日繁」。從他自己的創作也能看出其憂國憂民之情懷，對清代社會正在進入「衰世」表現一種特有的焦慮和關注。黃志浩先生分析說，道光三年（1823）以前，曾有三次經歷對周濟的心靈造成深刻的影

71 〈毛詩序〉，郭紹虞、王文生主編：《中國歷代文論選》（上海：上海古籍出版社，1979 年），冊 1，頁 63。

臺灣大學學術期刊資料庫

響，特別是他中進士後只得了個淮安府教授之職，還因為不得意於上司不得不辭職另謀他就，其心中的憤懣不平可想而知，這一時期（1796-1823）的作品可謂是其「感慨所寄」、「詩有史，詞亦有史」、「莫不有由衷之言」等真情的抒發。[72] 無論是詠物還是抒情，多富於寄託，嚴迪昌先生便認為其〈蝶戀花〉「絡緯吟秋」結句之兩問即富有深意：「『能餘幾』是對現實的憂慮，即所謂『綢繆未雨』；『誰將片片隨流水』則是一種『太息厝薪』了，是對執政者的詰責。」還有一組作於道光十一年（1381）燕子磯遇風途中的〈蝶戀花〉「讀史」，亦可見出詞人對未來的憂思和對現狀的慨然。「這一類詞都表現了當時清醒知識份子的憂生悼世情，是『可為後人論世之資』的。」[73]

1839 年，鴉片戰爭風雲席捲而起，接踵而至的有「咸豐兵事」、「馬尾之戰」、「甲午之戰」，兵事不斷，亂象紛呈，這時末世文人的書生意氣便不時訴諸筆端，傳統「貧士」的嗟生歎世已為憂國憂民的「書生」情懷所取代，「詞史」之說亦在鴉片戰爭以後的詞壇綻放出異樣的光芒。

如果說周濟是「詞史」說的宣導者，那麼譚獻則是以「詞史」為標準落實到詞學批評的實踐者。文學是社會情勢變遷的晴雨錶，「一代之政教，一時之風尚，則可以觀焉。世盛則草野皆和平之音，世亂則衣冠皆噍殺之音」，[74] 清代到譚獻的時代已完全進入「衰世」，他亦深有感觸地說：「島夷索虜，兵革相尋，天下因之鼎沸，民命幾欲剿絕，雖《春秋》紀載弒君滅國有其過之。」[75] 莊棫作為譚獻的贊友，是深解其創作之真諦的，他說：「仲修（譚獻）年近三十，大江以南，兵甲未息，仲修不一見其所長，而家國身世之感未能或釋，觸物有懷，蓋風人之旨也。」[76] 譚獻秉承著傳統儒家「詩與政通」的觀念，主張「托微言

72 黃志浩：《常州詞派研究》（北京：中國社會科學出版社，2008 年），頁 221、224。

73 嚴迪昌：《清詞史》（南京：江蘇古籍出版社，1990 年），頁 451。

74 譚獻：〈明詩〉，羅仲鼎、俞浣萍點校：《譚獻集》，頁 9。

75 譚獻：〈古詩錄序〉，羅仲鼎、俞浣萍點校：《譚獻集》，頁 16。

76 莊棫：〈復堂詞敘〉，《蒿庵文集》，卷 5，《清代詩文集彙編》本，冊 711，頁 217。

臺灣大學學術期刊資料庫

以極時變，風諭政教之失」，[77]「於憂生念亂之時，寓溫厚和平之教」，[78]從這一角度講，他認為「詩」與「史」相接相通：「詩者，古之所以為史，托體比興，百姓與能，勞人思婦，陳之太師。」[79]「賢士君子，哀樂過人。以詩為史，風喻得失，陳說疾苦，而當時德禮刑政之跡，閱千載而如見。」[80]「詩」即為「史」，「詩」「詞」又是相通相接的，這樣「詩有史，詞亦有史」在譚獻那裏自然成為其「柔厚說」的應有之義。光緒十三年（1833），他偶從金眉生處獲悉周濟《宋四家詞選》，讀後覺得其「陳義甚高，勝於《宛陵詞選》」，因此亦想承周濟之緒編一部清人詞選，「以衍張茗柯、周介存之學」，這就是晚清著名的清詞選本——《篋中詞》。在這部選本裏，他反覆以「詞史」一詞稱揚那些反映世變的作品，如評王憲成〈揚州慢・壬寅四月過揚州用白石韻〉：「鼇綱既壞，海氛又惡，杜詩韓筆，斂抑入倚聲，足當詞史。」評范淩雙〈邁陂塘・癸丑七夕和吳讓之〉：「詞史。」評蔣春霖〈踏莎行・癸丑三月賦〉：「詠金陵淪陷事，此謂詞史。」評張景祁〈秋霽・基隆秋感〉：「笳吹頻驚，蒼涼詞史，窮發一隅，增成故實。」評汪清冕〈齊天樂・燹餘歸里百感叢生痛飲狂歌繼之以詞〉：「浩劫茫茫，是為詞史。」很顯然，「詞史」是把握譚獻「柔厚」說無法繞開的關鍵字，「詞史」說是譚獻詞學思想極其重要的組成部分，從上述評語亦可看出其「詞史」說包含有三個關鍵性要素：（1）杜詩韓筆，（2）念亂憂生，（3）可以覘世變，這三點在內容、手法及功能上對「詞史」之內涵作了根本性的規定，歸結起來就是以杜詩韓筆的藝術表現技巧去表達「憂生念亂」的內容，而其「憂生念亂」的是「鼇綱壞，海氛惡」、「金陵淪陷」、「燹餘歸里」等關乎國家命運之大事。

「詞史」說提出後，在晚清詞壇產生極大之反響，如謝章鋌認為在國勢日

77 譚獻：〈學宛堂詩敘〉，羅仲鼎、俞浣萍點校：《譚獻集》，頁 25。
78 譚獻：〈明詩〉，羅仲鼎、俞浣萍點校：《譚獻集》，頁 9。
79 譚獻：〈古詩錄序〉，羅仲鼎、俞浣萍點校：《譚獻集》，頁 16。
80 譚獻：〈稼書堂詩序〉，羅仲鼎、俞浣萍點校：《譚獻集》，頁 24。

臺灣大學學術期刊資料庫

衰的歷史關頭，詞人當「導揚盛烈，續《鐃歌》、《鼓吹》之音，抑將慨歎時艱，本小雅怨悱之義」，[81] 這樣才能拓展詞境，「拈大題目，出大意義」。[82] 還有馮煦亦主張藉詞以表作者憂生念亂之情，他認為「夫詩有六義，詞亦兼之」，比如晚唐五代之詞，看似率緣情靡曼之作，實則多感遇怨悱之旨。「晚唐五季，如沸如羹，天宇崩析，彝教淩遲。深識之士，陸沉其間，懼忠言之觸機，文俳言以自晦。黍離麥秀，周遺所傷，美人香草，楚壘所托。其辭則亂，其志則苦。」[83]

四、強調比興寄託，要求「意內言外」

晚清詞學對「溫厚敦厚」的強調，雖然也有內容上的要求，但更是對詞在藝術性上的規定。《毛詩・序》在談到「溫柔敦厚」的時候，特別強調詩歌在藝術上的「主文而譎諫」，按照鄭玄及孔穎達的解釋，「主文」就是要講究詩歌的文采，「譎諫」就是對統治者的諷諫，通過委婉曲折的方式表達出來，「不直言君之過失」。「主文而譎諫」要求詩歌在藝術表達上當含蓄不盡，這一點也非常切合詞的文體特性，比如江順詒認為詞的體性特徵就是貴曲、貴柔、貴蘊蓄，[84] 沈祥龍更明確指出：「含蓄無窮，詞之要訣。含蓄者，意不淺露，語不窮盡。句中有餘味，篇中有餘意，其妙不外寄言而已」。[85]

其實，傳統詞學自來就強調蘊藉的特徵，在明末陳子龍就說到詞之為境在

81 謝章鋌：《賭棋山莊詞話》，續編，卷 5，劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》，頁 374。

82 謝章鋌：《賭棋山莊詞話》，卷 8，劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》，頁 166。

83 馮煦：〈唐五代詞選序〉，《蒿庵類稿》，卷 16，《近代中國史料叢刊》本，輯一，冊 328，頁 850。

84 江順詒：〈願為明鏡室詞自序〉，《願為明鏡室詞稿》，同治癸酉年（1873）刻本。

85 沈祥龍：《論詞隨筆》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 4055。

臺灣大學學術期刊資料庫

婉媚，「雖以警露取妍，實貴含蓄不盡，時在低徊唱歎之際」；[86] 清代浙派詞人朱彝尊談到詩詞兩種文體的體性差異時說，詞與詩最大的不同就是委曲倚之於聲，其辭微，其旨遠，有含蓄蘊藉的特徵；[87] 厲鶚為吳焯《玲瓏簾詞》作序稱其「紆徐幽邃，惝恍綿麗」，[88] 王昶為吳蔚光《小湖田樂府》作序稱其「情深文明，微婉頓挫」，[89] 吳錫麒也說到其友人張涤卿的《露華詞》「情結於幽微，韻深於幼眇」，[90] 這說明浙派詞人都認為詞須有深幽婉曲的體性特徵。到張惠言，雖重視「立意」，但也並不忽視詞的藝術性，其提出的「意內言外」說，實際上是將「立意」與詞的體性特徵相聯繫的，所謂「低迴要眇」、「惻隱盱愉」是也。「這裏『要眇』、『盱愉』之意，係指運用精美巧妙的語言，來表達委婉含蓄、深遠美好的進取之志。」[91] 何謂「意內言外」？宋翔鳳的解釋是：「期斂散越之意，約以婉轉之言，出之靡盡而留其有餘。」[92] 這裏的解釋有兩點是值得注意的，一是「斂」，二是「約」，先是把心中的抑鬱之情「收斂」起來，然後再用婉轉之言表現出來。沈祥龍也是這樣解釋的：「意藏於內，而迷離其言以出之，令讀者郁伊愴怏，於言外有外感觸。」[93] 這是從創作角度講的，它要求作者將蘊藏在內的「意」，以婉轉的語言和曲折有致的手法表達出來，從而具有含蓄不盡、韻味無窮的審美特徵，而讀者又藉「婉轉」「迷離」

86 陳子龍：〈王介人詩餘序〉，《安雅堂稿》（臺北：偉文圖書出版社有限公司，1976 年），卷 3，頁 192。

87 朱彝尊：〈陳緯雲紅鹽詞序〉，《曝書亭集》，卷 40，王利民等點校：《曝書亭全集》，頁 453。

88 厲鶚：〈吳尺凫玲瓏簾詞序〉，《樊榭山房集》（上海：上海古籍出版社，2012 年），卷 4，頁 754。

89 王昶：〈吳竹橋小湖田樂府序〉，《春融堂集》，卷 41，《續修四庫全書》本，集部，冊 1438，頁 89。

90 吳錫麒：〈張涤卿露華詞序〉，《有正味齋駢體文》，卷 8，《續修四庫全書》本，集部，冊 1468，頁 664。

91 黃志浩：《常州詞派研究》，頁 78。

92 宋翔鳳：〈香草詞自序〉，《香草詞》，《叢書集成續編》本，冊 160，頁 129。

93 沈祥龍：《論詞隨筆》，載唐圭璋：《詞話叢編》，頁 4048。

臺灣大學學術期刊資料庫

之言體驗作者寄寓在其中的「意」。

但是，如何「委曲其辭」、「低迴要眇」？張惠言並沒有明確的解釋和說明，董士錫、周濟正是在這一點上對張氏思想作了進一步的發展，提出了「以無厚入有間」、「有寄託入，無寄託出」的思想。「以有厚入無間」見於蔣敦復《芬陀利室詞話》對湯貽芬有關談話的記載，其中提到其友董士錫每言詞當「以無厚入有間」的話，何謂「有厚」？情思是也；何謂「無間」？境界是也；「以有厚入無間」，就是指將作者的情思以藝術表達方式呈現出現，藝術表達方式是有形的語言結構，在語言結構起來的藝術境界裏承載的卻是無形的情思。「無厚」如何進入「有間」？董士錫沒有明說，但他在為周濟詞所寫的序文時談到：「周子保緒，工於詞，隱其志意，專於比興，以寄其不欲明言之旨，故依喻深至，溫良可風。」[94] 也就是說，是通過「寄」的方式來呈現的，以「比興」的藝術表現方式來呈現的，對於「比興」的解釋，傳統文論都比較認同朱熹的看法：「比者，以彼物比此物也。」「興者，先言他物以引起所詠之詞也。」[95] 這裏所說的「物」指的是藝術形象，是客觀外物與內在情思相結合的審美意象，即如明人郝敬所說「賦者，事之辭，辭不欲顯。托於物為比，比者意之象也」。[96] 後來，周濟對董士錫的思想作了進一步的發揮，提出「有寄託入，無寄託出」、「非寄託不入，專寄託不出」的觀點：「一物一事，引而伸之，觸類多通，驅心若遊絲之罥飛英，含毫如郢斤之斲蠅翼，以無厚入有間。既習已，意感偶生，假類畢達，閱載千百，謦欬弗違，斯入矣。賦情獨深，逐境必寤，醞釀日久，冥發妄中。雖鋪敍平淡，摹繢淺近，而萬感橫集，五中無主。讀其篇者，臨淵窺魚，意為魴鯉，中宵驚電，罔識東西，赤子隨母笑啼，

94 董士錫：〈周保緒詞序〉，《齊物論齋集》，卷 2，《續修四庫全書》本，集部，冊 1753，頁 310。

95 朱熹：《詩集傳》，卷 1，宋元人注本《四書五經》（北京：中國書店，1989 年影印），頁 1-3。

96 郝敬：《毛詩原解》，卷前「讀詩」第二十五條，《續修四庫全書》本，經部，冊 58，頁 234。

臺灣大學學術期刊資料庫

鄉人緣劇喜怒，抑可謂能出矣。」[97] 對這一段話的理解，眾說紛紜，見仁見智，但如果將其與董士錫的思想相聯繫，就比較容易把握了，其實它講的就是「意內」與「言外」之間藝術形象如何塑造的問題，亦即「無厚」（情思）是如何由「一物一事」到「觸類多通」，最後進入「有間」（藝術文本）的。當然，他還在董士錫的基礎上加入了一個更高的審美層次——「雖鋪敍平淡，摹繢淺近，而萬感橫集，五中無主」，對「寄託」、「比興」的自然渾成之境的追求，亦如李贄〈雜說〉所說的「化境」。後來，譚獻談到自己對這一句話的理解時說：「金碧山水，一片空濛，此正周氏所謂『有寄託入，無寄託出』。」[98]「金碧」是指藝術形象的鮮明性，「空濛」則是指藝術境界的渾成性。

當代學者邱世友先生認為，傳統的「溫厚敦厚」說有倫理原則和藝術的雙重內涵，從具體的理論家看，有的偏重於倫理原則，有的傾向於藝術原則。[99] 如果說在張惠言那裏還有濃厚的經學「教化」色彩的話，那麼在周濟那裏「詩教」的色彩已淡化了，審美的內涵則更濃厚，黃志浩先生談到這一點時用了這樣一個標題：「淡化經學：向詞學藝術本位的回歸」。[100] 這一對詞之藝術性的指向，在莊棫、譚獻、劉熙載、陳廷焯那裏得到進一步的發展。

莊棫曾與譚獻以「比興柔厚」相砥礪，對詞的藝術性認識頗為深刻。他說：「自古詞章，皆關比興，斯義不明，體制遂舛……夫義可相附，義即不深；喻可專指，喻即不廣。」[101] 這裏，沒有強調詩的教化功能，主要是要求重視詩的藝術性，即不能將作者的情思與作品的形象作簡單比附，這很明顯有對張惠言所說「感物而發，觸類條鬯」糾彈之意，他心目中「比興柔厚」之理想應該是「比興之旨」與「飄渺之音」的完美結合。但是，莊棫殞折過速，有些思想

97 周濟：〈宋四家詞目錄序論〉，尹志騰整理：《清人選評詞集三種》，頁 205。
98 周濟選、譚獻評：《詞辨》，尹志騰整理：《清人選評詞集三種》，頁 149。
99 邱世友：《文心雕龍探原》（長沙：嶽麓書社，2007 年），頁 34。
100 黃志浩：《常州詞派研究》，頁 163。
101 莊棫：〈復堂詞敘〉，《蒿庵文集》，卷 5，《清代詩文集彙編》，冊 711，頁 217。

臺灣大學學術期刊資料庫

尚未及展開，譚獻在這一點上較莊棫的論述更為全面也更為深刻。他在《篋中詞》中反復提到，清代詞人在創作上表現出來的「柔厚」的特徵，如評沈岸登〈浣溪沙〉（自在珠簾不上鉤）：「比興溫厚」，評厲鶚〈玉漏遲•永康病中夜雨感懷〉：「柔厚幽淼」，評薛時雨〈木蘭花慢〉（問春風來處）：「溫厚得詩教」，評喬守敬〈點絳唇〉（著意尋春）：「溫厚有餘味」，評賀雙卿〈黃花慢•孤雁〉：「忠厚之旨出於風雅」，評陳澧〈甘州〉（漸斜陽淡淡下平堤）：「柔厚折衷於詩教」。還稱顧兼塘：「刻意填詞，思旨高迥，聲哀厲而彌長，又未嘗不折衷柔厚，使人識安雅之君子。」[102] 這裏所說「柔厚」，「意指通過比興，使詞含蓄蘊藉，表現深湛之思，抒寫深厚之情。」[103] 正如上文所說，「柔厚」有詩教與審美的雙重指向，而譚獻雖承續了張惠言的「意內言外」說，但更傾向於藝術原則，強調詞的含蓄蘊藉特徵，指的是作者在情感表達上的婉曲深致，將真氣彌滿的情思以纏綿曲折的方式傳達出來，他用了一句非常生動的語詞來形容它：「盪氣迴腸，一波三折」。「盪氣迴腸」是指情感充沛的精神狀態，「一波三折」則是對充沛情感的表達方式，具體地說就是在表現章法上的曲折騰挪、迴旋頓挫，如其評歐陽炯〈南歌子〉（岸遠沙平）云：「未起意先改，直下語似頓挫。認得行人驚不起，頓挫語直下。」評王允持〈解連環〉（亂帆零雨對清尊）曰：「斂抑斷續」，評厲鶚〈齊天樂〉（吳山望隔江霽雨）曰：「頓挫跌宕」，評毛健〈疏影〉（壽簫怨咽此斷恐）曰：「玩其斷續之妙」，皆是如此之意。如果說周濟的「有寄託入，無寄託出」是在總體上提出的原則性要求，那麼譚獻的「柔厚」說則是對具體創作所作的技術性示範，這顯然是對周濟相關思想所作的進一步發展、深化和細化。

對「溫柔敦厚」說作了進一步發展的還有劉熙載和陳廷焯。劉熙載（1813-1881）提出了著名的「寄言」說，並全面地論述了「寄言」的審美內涵。以「寄言」論詞，並非劉熙載的新創，前言董士錫已有「寄言」之論，沈祥龍

[102] 譚獻：〈重刻拜石山房詞序〉，《拜石山房詞》，光緒己丑榆園刊本。
[103] 邱世友：《詞論史論稿》（北京：人民文學出版社，2002 年），頁 264。

臺灣大學學術期刊資料庫

《論詞隨筆》、譚獻《蒿庵詞序》也皆有「寄言」之說，不過，他們所說之「寄言」是寄「意」於「言」的意思，劉熙載之寄言說則強調的是藝術表達在「寄」的方式上的隱曲深致。他說：

> 司空表聖云：「梅止酸，鹽止於鹹，而美在酸鹹之外。」嚴滄浪云：「妙處透徹玲瓏，不可湊泊。如水中之月，鏡中之象。」此皆論詩也，詞以得此境為超詣。[104]

他認為詩詞在藝術表達的審美追求上是一致的，以意在言外為旨歸，亦即作者情思與藝術形象的結合，必須達到渾化無痕的程度。過去，在持守詩詞有別的觀點者看來，詩莊詞媚，詩厚詞輕，詩勁而詞婉，詩貴含蓄而詞不嫌直露，但是在劉熙載看來詩詞之間並無森嚴壁壘的文體邊界，在情感表達上都要「發乎情，止乎禮義」，在審美追求上都要以含蓄蘊藉為取向：「詞之妙，莫妙於以不言言之，非不言也，寄言也。如寄深於淺，寄厚於輕，寄勁於婉，寄直于曲，寄實於虛，寄正于餘，皆是。」[105] 所謂「不言」，就是司空圖所說的「不著一字，盡得風流」的意思，它通過「寄言」亦即生動活潑的藝術形象呈現出來，他在談到蘇軾〈水龍吟〉「詠楊花」一詞的審美特徵時說：「『似花還似非花』，此句可作全詞評語，蓋不離不即也。」「不離不即」，原為佛教用語，後來被用以指稱對詩歌形象的表達，這裏，劉熙載是用來狀寫作者創造藝術形象的「似真非真」的形態，但更指其在藝術表現上深與淺、厚和輕、勁和婉、直和曲、實和虛、正與餘的有機統一。從這一角度講，劉熙載實有融合詩詞表現手法於一體的意圖，它既吸納詩的「深」、「厚」、「勁」、「直」、「實」等內在之美，又保有詞的「淺」、「輕」、「婉」、「曲」、「虛」的外在體貌特徵，從而使詞成為兼具詩詞文體之「雙美」，並呈現「透徹玲瓏，不可湊泊」的審美效果。

陳廷焯的「沉鬱」說也有糅合詩詞文體雙美於一體的意圖，首先它要求詞

---

104 劉熙載：《藝概——詞曲概》（上海：上海古籍出版社，1978 年），頁 121。
105 同上註，頁 121。

臺灣大學學術期刊資料庫

必須本於《風》《騷》，這就奠定了詞以詩為本的基調，不但有內容上的「溫厚」，還有體貌上的「沉鬱」；其次，它強調對「溫柔敦厚」之比興手法說的承傳，對含蓄蘊藉之審美特徵的發揚，所謂：「感慨時事，發為詩歌，便已力據上游，特不宜說破，只可用比興體。即比興中，亦須含蓄不露，斯為沉鬱，斯為忠厚。」[106] 他在闡釋「沉鬱」之美學內涵時說：「所謂沉鬱者，意在筆先，神餘言外。寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之漂零，皆於一草一木發之。而發之又有必若隱若見，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破。匪獨體格之，亦見性情之厚。」[107] 這一段話，前一句是對「詞」之表現內容的規定，後一句是對「詞」之表現手法的要求，「若隱若見，欲露不露」正是上文劉熙載所說「不即不離」的意思，他在談到「興」之美學內涵時說：「所謂『興』者，意在筆先，神餘言外，極虛極活，極沉極鬱，若遠若近，可喻不可喻，反復纏綿，都歸忠厚。」[108] 如何才能「若隱若見，欲露不露」呢？他以周邦彥《清真集》為例解釋，認為周邦彥的詞一個重要特徵是：「沉鬱其內，頓挫其外」。「頓挫則有姿態，沉鬱則極深厚，既有姿態，又極深厚，詞中三昧，亦盡於此矣！」[109] 陳廷焯對「沉鬱」的要求表現在創作上就是「頓挫」，在他看來周邦彥最具詞之頓挫之美：「頓挫之妙，理法之精，千古詞綜，自屬美成。」[110]「美成詞極頓挫之致，窮高妙之趣，前無古人，後無來者。」[111] 他還通過分析〈蘭陵王〉、〈六醜〉，說明周邦彥詞「紆徐曲折」的審美特徵，認為其〈蘭陵王〉、〈六醜〉在情感上幾度轉換，在章法上有頓挫迴旋之妙，具有豐厚的藝術韻味，這正是周邦彥詞「沉鬱頓挫」美學風貌的具體表現。

---

106 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷 2，屈興國：《白雨齋詞話足本校注》，頁 123。
107 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷 1，屈興國：《白雨齋詞話足本校注》，頁 20。
108 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷 8，屈興國：《白雨齋詞話足本校注》，頁 611。
109 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷 1，屈興國：《白雨齋詞話足本校注》，頁 74。
110 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷 2，屈興國：《白雨齋詞話足本校注》，頁 129。
111 陳廷焯：《雲韶集》，卷 4，南京圖書館藏稿本。

臺灣大學學術期刊資料庫

五、「溫柔敦厚」說對於晚清詞學的意義

通過上述分析可知，晚清詞學積極吸納傳統詩學中的「溫柔敦厚」說，一方面是對清代中葉詞壇的糾偏救弊，另一方面則是因為詞較之詩具有較強的音樂性，更具有感染人心的審美效果。當「溫柔敦厚」說成為晚清詞學的主導思想之後，傳統詩詞有別的文體邊界被打破了，對「立意」的強調是這一時期詞學的共同取向，其「立意」的內涵也由初期主張寫個人之哀怨昇華到後期要求表達家國之情懷，出現了在晚清詞史上影響甚遠的「詞史」說。人們還認識到詩有別於詞的文體特性，在強調「詩詞一體同理」的同時，反覆要求詞對詩之「比興」「寄託」的發揚，要有「含蓄不露」、「神在言外」的審美效果。

那麼，晚清詞學對「溫柔敦厚」說的吸納，使清代詞壇的面貌發生了什麼樣的變化呢？

第一、提高了詞的文體地位。傳統詞學向來有詞為「小道」、「末技」之說，在清初雖有陳維崧、任繩隗、汪森等為推尊詞體做出過極大的努力，但它始終未能擺脫其「小道」、「末技」的尷尬處境，比如浙派領袖朱彝尊，雖認為詞通之於《離騷》、變雅之義，但在《紅鹽詞序》中開篇卻還是沿襲舊說——「詞乃小技」；乾隆時期的著名學者紀昀，也承認詞為「樂府之餘音，風人之末派」，但還是不能擺脫傳統之「小道」、「末技」的慣性思維——「厥品頗卑，作者弗貴」、「其餘文苑，同屬附庸」。[112] 何以故？蓋緣在他們心目中還是持守詩詞有別的文體觀念，正如李良年所說的，詩多溫厚之音，豪宕之氣，而詞則是「倚聲按拍在綺庭朱戶、香奩秋錦之傍」，它沒有必要像詩那樣肩負厚人倫、美教化的責任。[113] 到晚清，在張惠言「意內言外」說的影響下，一

112 紀昀：《四庫全書總目提要》（北京：中華書局，1965 年），頁 1807。

113 李良年：〈錢魚山詞序〉，《秋錦山房集》（上海：上海古籍出版社，2011 年），卷 15，頁 461。

臺灣大學學術期刊資料庫

般學者都認為詞從《詩》、樂府發展而來，它不但秉承《詩》和樂府的音樂屬性，而且也承傳了《詩》和「樂府」的精神——「哀而不傷，怨而不怒」、「緣事而發，感於哀樂」，也當然地沿襲了《詩》和「樂府」厚人倫、美教化的社會責任，甚至認為詞較之詩更具感化人心的效果。比如，周濟認為，「後世之樂，去《詩》遠矣，詞最近之」，詞與《詩》一樣有著「入人為深，感人為遠」的審美效應，「有平矜釋躁、懲忿窒欲、敦薄寬鄙之功」。[114] 從某種程度上說，要想獲得傳統詩學所說的「樂教」效果，「生今日而求樂之似，不得不有取於詞矣」。《詩》有六義，詞則近於小雅，兼有比興之義。「其感人也尤捷，無有遠近幽深，風之使來……上之言志永言，次之志潔行芳，而後洋洋乎會于風雅。」[115] 陳廷焯也認為，《詩》因有比興之義，故最具感染力：「為一室之悲歌，下千年之血淚，所感者深且遠也。」承《詩》而下，有詩，有文，有詞，惟詞則感人最深：「詩有韻，文無韻，詞可按節而尋聲，詩不能盡被弦管。飛卿、端己，首發其端，周、秦、姜、史、張、王，曲竟其緒，而要皆發源於《風》、《雅》，推本於《騷》、《辯》，故其情長，其味永，其為言也哀以思，其感人也深以婉。」[116] 他們的思想在當時也產生了廣泛的迴響，比如晚清四大詞人之首的王鵬運，在與端木埰討論詞時說到：「雄廓而不失之傖楚，蘊藉而不流於側媚……庶為填詞當行，目論者庶不薄填詞為小道。」[117] 鄭文焯則從詞的起源角度入手，認為詞乃原出於《風》、《雅》，流濫而為漢魏樂府，張惠言將之與詩騷相比：「亦以《風》、《雅》之馨遺，文章之流別，其體微，其道尊也。」[118] 況周頤主要是從詞之本體入手，在《蕙風詞話》開篇第一則提

114 周濟：〈詞辨自序〉，尹志騰整理：《清人選評詞集三種》，頁 144。
115 譚獻：〈復堂詞錄序〉，羅仲鼎、俞浣萍點校：《譚獻集》，頁 20。
116 陳廷焯：〈白雨齋詞話自序〉，屈興國：《白雨齋詞話足本校注》，頁 2。
117 王鵬運：〈藏春樂府跋〉，王鵬運：《四印齋所刻詞》（上海：上海古籍出版社，1989 年），頁 856。
118 鄭文焯：〈花間集跋〉，孫克強輯：《大鶴山人詞話》（天津：南開大學出版社，2009 年），頁 303。

臺灣大學學術期刊資料庫

出「詞非詩餘」的觀點，指出：「詞之為道，智者之事，酌劑乎陰陽，陶寫乎性情。自有元音，上通雅樂。別黑白而定一尊，亙古今而不敝矣。……獨造之詣，非有所附麗，若為駢枝也。曲士以詩餘名詞，豈通論哉？」[119] 到近代，連著名詞人俞平伯都說過這樣的話：「詞之興，托地甚卑，小道而已，積漸可觀。及其致也，則亦一歸之于溫柔敦厚，遂駸駸乎與詩教比隆，方將奪詩人之席而與君代興。向之幽微靈秀、宛折纏綿之境，詩所不能驟致者，無不可假詞以達之，如駕輕車而就熟路然。」[120] 可見，尊體思想之影響力，所以，當張爾田回顧清代詞學的四大成就時，指出「尊體」是常州詞派對清代詞學的最大貢獻：「張皋文氏起，原詩人忠愛悱惻，不淫不傷之旨，《國風》十五導其歸，《離騷》廿五表其絜，剪擅孔翠，澡瀹性靈，崇比興，區正變，而後倚聲者人知尊體。」[121]

第二、拓展了詞的表現空間。因為傳統詞學固守詩詞有別的文體觀念，自然要將詞的表現內容侷限在表現兒女私情和士子情懷，後來在姜夔、辛棄疾、張炎等人的筆下雖有新的開拓，但總體上仍不出「尊前惜別，花底談心」或「離別懷思，感士不遇」的基本格局。在清初詞壇對詞之表現內容的認識大抵不出上述兩個方面，如彭孫遹主張詞當以豔麗為本色，沈謙認為以詞寫兒女私情是非常正常的現象，毛奇齡還反對有人故意將其寫兒女私情的作品曲解為有寄託之作；這是一個方面，另一方面也有部分人認為詞是寄託著作者的侘傺失意之情懷的，如毛先舒為鄒祗謨《麗農詞》作序稱其：「射策中甲科，中更不得意，其纏綿侘傺之思，不能不於詞發之」。宗元鼎的《烏絲詞序》亦記載有陳維崧關於自己之創作意圖的表述：「丈夫處不得志，正當如柳郎中使十七八女郎按紅牙拍板，歌楊柳岸曉風殘月，以陶寫性情，吾將以秦七黃九作萱草忘憂耳。」

119 況周頤：《蕙風詞話》，卷 1，屈興國：《蕙風詞話輯注》（南昌：江西人民出版社，2000 年），頁 3。
120 俞平伯：〈積木詞序〉，《詞學季刊》第 2 卷第 2 號（1935 年 1 月），頁 163。
121 張爾田：〈彊村遺書序〉，《詞學季刊》第 1 卷創刊號（1934 年 4 月），頁 201。

臺灣大學學術期刊資料庫

常州派宣導「意內言外」的論詞宗旨，主要是針對浙派忽視「立意」講求字句修潔而言的，但它在「立意」的內容上較清初詞壇已有新的開拓，即要求封建士人從個人命運之悲憫中超越出來，並對傳統的表現兒女情思的主題作了新的解讀，將其關注的重心轉向對家國之命運的關懷，極大地拓展了詞的表達空間和表現內容，周濟在評價王沂孫作品時說，「中仙最多故國之感」，「所謂意能尊體也」。[122] 周濟提出的「詞史」之說，正是對這一思想目標的理論表述，換言之，對「詞」的意義傳達不能就內容談內容，而應該從有限的「意內」裏讀解出作者沒有直接言說的「言外」之旨，傳統的愛情、羈旅、詠物、懷古等內容在「比興」、「寄託」等理論的支撐下，其意義表達的空間得到進一步的拓展和延伸。這似乎是一個純粹的解釋學命題，但它也是一個實實在在的創作主張，一個對作者創作出發點上的思想引導。比如豔情詞，在謝章鋌看來，這是一個詞史傳統，不能完全抹殺，「五倫非情不親，情之用大矣，世徒以兒女之私當之，誤矣！然君父之前，語有體裁，觀情者要必自兒女之私始，故余于諸家著作，凡寄內及豔體，每喜觀之。」[123] 他以黃景仁的〈踏莎行〉「憶內」和吳蘭修〈黃金縷〉「寄內」作為說明，認為詞是否寫豔情乃其次，關鍵是看作者有否寄託，「詞亦固有興觀群怨，事君事父，而與雅頌同文者！」再如詠物懷古詞，他也認為亦當講求寄託，有精神貫穿其中：「詠物而必多寄託，懷古而別有流連，歌者有懷，勞人思息，安能盡如郊祀之矜莊，鐃吹之揚厲哉？」[124] 從人的內在心理結構看，不可能只有「矜莊」、「揚厲」，也還有「詠物」、「懷古」的纏綿幽思，只是這些心理訴求都應該帶有人的情感烙印，絕不為詠物而詠物，為懷古而懷古，走上「好用冷典，意為辭掩」的歧途。不過，在謝章鋌看來，愛情、羈旅、詠物、懷古等傳統題材尚有「量未盡」的局限性，作者生當國力衰微的「亂世」、「衰世」理應「拈大題目，出大意義」才是。像他的

122 周濟：《介存齋論詞雜著》，尹志騰整理：《清人選評詞集三種》，頁 197。
123 謝章鋌：《賭棋山莊詞話》，卷 2，劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》，頁 33。
124 謝章鋌：《賭棋山莊詞話》，卷 10，劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》，頁 212。

臺灣大學學術期刊資料庫

友人黃彭年之所作，如〈二郎神〉「和蛻叟原韻」、〈滿庭芳〉「聞簫」、〈江南春〉「題朱眉君〈焦山酣睡圖〉」諸作，皆因胸有所感而不得已為之也，決不像浙西詞派那樣以劈積為工。他認為：「今日者，孤枕聞雞，遙空鶴唳，兵氣漲乎雲霄，刀瘢留於草木。不得以而為詞，其殆宜導揚盛烈，續《鐃歌》、《鼓吹》之音，抑將慨歎時艱，本小雅怨悱之義。人歌有心，詞乃不朽，此亦倚聲家未劈之奇也。」[125] 這裏，提出詞當突破傳統，以「慨歎時艱」、「抑揚時局」為其創作導向，讓詞承擔《鐃歌》、《鼓吹》等的文體使命，這不僅極大地拓展了詞的表現空間，而且也極大地提高了詞的文體地位。

第三、深化了詞的審美意蘊。詞在初起之際，其語尚麗，其意偏淺，其態取妍，其境主媚，以陳子龍《王介人詩餘序》所論最為精當：「出之淺近」、「制之工煉」、「其為體也纖弱」、「其為境也婉媚」，田同之《西圃詞說》亦有類似表述：「詩貴莊而詞不嫌佻，詩貴厚而詞不嫌薄，詩貴含蓄而詞不嫌露，之三者不可不知」。但這樣的認識是在詩詞有別的觀念下提出來的，在晚清，因為打通了詩詞之間的文體邊界，其宗旨都以《詩》、《騷》為旨歸，辭微旨遠亦成為共同的審美取向，所謂「辭微」就是重視比興，所謂「旨遠」就是講求寄託，亦如謝章鋌所說的：「其文綺靡，其情柔曼，其稱物近而托興遠，且驟聆之若惝怳纏綿不自持，而敦摯不得已之思隱焉。」[126] 自常州派引入「比興寄託」的觀念，傳統的體性觀念也遭到了徹底地顛覆，在晚清學者看來，詞就是在詩的精神喪失後出現的新體詩，是唐詩在五代兩宋時期的替代性文體，張惠言《詞選序》中的一句話最具代表性：「詞者，蓋出於唐之詩人，采樂府之音以制新律，因繫其詞，故曰『詞』。」就是說，詞是唐之詩人采樂府之音而新創的一種新體詩，很顯然，張惠言將詞的源頭上推到唐詩，不是在形式層

125 謝章鋌：《賭棋山莊詞話》，續編，卷 5，劉榮平：《賭棋山莊詞話校注》，頁 374。

126 謝章鋌：《葉辰溪我聞室詞敘》，《賭棋山莊文集》，卷 1，陳慶元、陳昌強校點：《謝章鋌集》，頁 7。

臺灣大學學術期刊資料庫

面上講的，而是在精神層面上講的，其意在說明宋詞與唐詩的精神一脈相承。唐詩的精神是什麼？曰：「興趣」。嚴羽說：「盛唐諸人，惟在興趣。羚羊掛角，無跡可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」[127] 何謂「興趣」？蔣凡先生解釋說：「『興趣』指詩的興象和情致結合所產生的情趣和韻味。」[128] 具體地說，這裏的「興象」是作者感物而動後形成的審美意象，「情致」是指作者的情感體驗和審美經驗，當這兩者「相湊泊」並有機地結合在一起，便產生了一種新質——言有盡而意無窮的「韻味」。在張惠言看來，詞與詩之比興、變風之義、騷人之歌在這一點上是相通的，把詩的比興觀念引入到詞的世界，把詩的主文譎諫的美學精神引入到詞的世界，這樣就徹底地改變了其以淺、妍、媚而見長的總體風貌，而以求深、求厚、求鬱為其內在性要求和本質性追求。所以，後來董士錫主張「以無厚入有間」、周濟強調「有寄託入，無寄託出」以及劉熙載的「寄言」說、譚獻的「柔厚」說、陳廷焯的「沉鬱」說，都是以「言有盡而意無窮」為旨歸，從而深化了詞的內在意蘊。

（責任校對：方韻慈）

引用書目

一、傳統文獻

南宋・嚴羽，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，1983 年。

清・王　昶：《春融堂集》，《續修四庫全書》本，冊 1438，上海：上海古籍出版社，2003 年。

[127] 郭紹虞：《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1983 年），頁 26。

[128] 蔣凡：《宋金元文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 385。

臺灣大學學術期刊資料庫

清・包世臣：《藝舟雙楫》，北京：中國書店，1983 年影印版。
清・朱彝尊，王利民、胡愚等輯：《曝書亭全集》，長春：吉林文史出版社，2009 年。
清・况周頤：《蕙風詞話》，屈興國輯注：《蕙風詞話輯注》，南昌：江西人民出版社，2000 年。
清・沈德潛，潘務正、李言校點：《沈德潛詩文集》，北京：人民文學出版社，2011 年。
清・李良年，朱麗霞校點：《秋錦山房集》，上海：上海古籍出版社，2011 年。
清・周　濟：《止庵遺集》，《叢書集成續編》本，上海：上海書店出版社，1994 年。
清・紀　昀：《四庫全書總目提要》，北京：中華書局，1965 年。
清・夏秉衡：《清漪軒詞選》，清乾隆辛未（1751）刊巾箱本。
清・張惠言：《茗柯文編》，上海：上海古籍出版社，1979 年。
清・張　琦：《宛陵文》，《叢書集成續編》本，上海：上海書店出版社，1994 年。
清・陸繼輅：《崇百藥齋文集》，嘉慶二十五年合肥學舍刻本。
清・郭　麐：《靈芬館雜著續編》，嘉慶道光間刻本。
清・陳廷焯，屈興國校注：《白雨齋詞話足本校注》，濟南：齊魯書社，1983 年。
清・陳廷焯：《雲韶集》，南京圖書館藏稿本。
清・董士錫：《齊物論齋集》，《續修四庫全書》本，上海：上海古籍出版社，2002 年。
清・厲　鶚，陳九思標校：《樊榭山房集》，上海：上海古籍出版社，2012 年。
清・鄭文焯，孫克強、楊傳慶輯校：《大鶴山人詞話》，天津：南開大學出版社，2009 年。
清・劉熙載：《藝概》，上海：上海古籍出版社，1978 年。
清・盧　絃：《四照堂集》，載《清代詩文集彙編》，冊 19，上海：上海古

臺灣大學學術期刊資料庫

籍出版社，2010 年。
清・謝章鋌，劉榮平校注：《賭棋山莊詞話校注》，廈門：廈門大學出版社，2013 年。
清・謝章鋌，陳慶元、陳昌强校點：《謝章鋌集》，長春：吉林文史出版社，2009 年。
清・譚獻，羅仲鼎、俞浣萍點校：《譚獻集》，杭州：浙江古籍出版社，2012 年。

二、近人論著

方智範等：《中國詞學批評史》，北京：中國社會科學出版社，1994 年。
＊方智範：〈「意內言外」小考〉，《文獻》1988 年第 1 期。
尹志騰整理：《清人選評詞集三種》，濟南：齊魯書社，1988 年。
朱崇才：《詞話叢編續編》，北京：人民文學出版社，2010 年。
＊皮述平：《晚清詞學的思想與方法》，北京：學苑出版社，2003 年。
邱世友：《文心雕龍探原》，長沙：嶽麓書社，2007 年。
卓清芬：《清末四大家詞學及詞作研究》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，2003 年。
＊孫克強：《清代詞學》，北京：中國社會科學出版社，2004 年。
＊徐　楓：《嘉道年間的常州詞派》，臺北：雲龍出版社，2002 年。
唐圭璋：《詞話叢編》，北京：中華書局，1986 年。
馬興榮等主編：《中國詞學大辭典》，杭州：浙江教育出版社，1996 年。
＊陳　銘：〈晚清詞論轉變的核心：以詩衡詞〉，《浙江學刊》1993 年第 3 期，頁 74-79。
＊陳慷玲：《清代世變與常州詞派之形成》，臺北：國家出版社，2012 年。
馮　乾：《清詞序跋彙編》，南京：鳳凰出版社，2013 年版。
＊黃志浩：《常州詞派研究》，北京：中國社會科學出版社，2008 年。
＊黃　霖：《近代文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1993 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

＊楊柏嶺：《晚清民初詞學思想建構》，合肥：安徽大學出版社，2004 年。
蔣　凡：《宋金元文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1996 年。
＊龍榆生：〈詩教復興論〉，《同聲月刊》第一卷創刊號（1940 年 12 月），頁 9-41。
龍榆生主編：《詞學季刊》，上海：上海書店，1985 年影印版。
龍榆生：《龍榆生詞學論文集》，上海：上海古籍出版社，1997 年。
（**說明**：書目前標示＊者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Chen, K.-L. (2012). *Qing dai shi bian yu chang zhou ci pai zhi xing cheng* [Changes in the Qing Dynasty and the formation of the Changzhou *Ci* Poetic School]. Taipei: Kuo Chia.

Chen, M. (1993). Wan qing ci lun zhuan bian de he xin: Yi shi lun ci [The center of the changes of late Qing Dynasty *ci* theories: Evaluating *ci* poetry with *shi* poetry]. *Zhe Jiang Academic Journal*, (1993-3), 74-79.

Fang, Zh.-F. (1988). Yi nei yan wai xiao kao [Research on words and their meanings]. *Journal of Documents*, 1, 214.

Huang, L. (1993). *Jin dai wen xue pi ping shi* [History of modern literary criticisms]. Shanghai: Shanghai Ancient Books.

Huang, Zh.-H. (2008). *Chang zhou ci pai yan jiu* [Study on the Changzhou *Ci* Poetic School]. Beijing: China Social Sciences Press.

Long, Y.-Sh. (1940). Shi jiao fu xing lun [Thesis of poetry education's revival]. *Tongsheng Monthly*, 1, 9-41.

Pi, Sh.-P. (2003). *Wan qing ci xue de si xiang yu fang fa* [Thought and methods of *ci* poetry studies in the late Qing Dynasty]. Beijing: Academy Press.

Sun, K.-Q. (2004). *Qing dai ci xue* [*Ci* poetry studies in the Qing Dynasty]. Beijing: China Social Sciences Press.

Xu, F. (2002). *Jia dao nian jian de chang zhou ci pai* [Changzhou *Ci* Poetic School during the reigns of emperors Jiaqing and Daoguang]. Taipei: Yun Long.

臺灣人學學術期刊資料庫

Yang, B.-L. (2004). *Wan qing min chu ci xue si xiang jian gou* [Thought construction of ci poetry studies in the late Qing and early Republican period]. Hefei: Anhui University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫