

清代詞論中的「比興寄託」說析論 ——以雲間、陽羨、浙西三大詞派為 探究中心

黃雅莉

國立新竹教育大學中國語文學系教授

摘 要

比興寄託說，在傳統詩學中有著悠久的歷史，詞作為一種娛樂文學，原本並沒有被嚴格要求運用比興手法抒發政治懷抱性的情感，然而，為了推尊詞的地位，提昇詞的品格，就不可避免要向詩的表現領地借鑑，通過繼承詩歌的經驗與自身的實踐，自然會運用比興手法包裹深厚的人生內涵與政治意識。為了凸出詞與詩不同的精神本質，詞論家不僅削弱了傳統詩學的「宗經」意識，而且強化了楚騷的寄託精神，詞論中的「寄託說」正是傳統詩學中「比興說」的發展與嬗變，最終形成自己的美學特色。

比興寄託在詞論中蔚為大國，是在清代常州詞派開始崛起在詞壇之後，所以，歷來談及詞論中的比興寄託說，多著重在清代常州詞派，對於雲間、陽羨、浙西詞派，卻少有著墨。沿波討源，我們只有對其他三大詞派詞論中的比興寄託說作比較深入的考察，才能對清代常州詞派詞論中的寄託說究竟為詞學史提供了多少新意作出適當的歷史評價。

本研究擬從清代詞論中對於比興寄託說的產生背景、內涵實質、發展歷程做



一探究，以見比興寄託說在清代的文化背景中如何生成與衍化，並了解三大詞派對於比興寄託說的差異與演變的線索，並藉此以見詞論中的比興寄託說不同於詩論之處，以補前人對清代詞論中比興寄託說研究之不足。

關鍵詞：比興寄託、清代詞論、詩教、雲間詞派、陽羨詞派、浙西詞派、常州詞派



一、前言

重比興寄託是古代詩歌藝術的優良傳統，但在詞學家的眼中，認為詞比起詩來更需要講究比興手法。在詞的創作中比興更多於賦，比興的運用較之於詩也有很大的變化。在詞論中提及的比、興運用，已不只是一種單純的表現手法，更是與政治性的寄託緊密結合在一起，甚至是詞之所以為詞的本質特性。

比較而言：「寄託」多半具有廣大、深遠的社會政治意義，但有些「比興」不見得有「寄託」意義，而具有「寄託」的作品則必出之以「比興」手法。正如萬雲駿所言：「含有寄託的比興，正是詞對歷代比興傳統的發展。」¹因為清代常州詞派直接以「寄託」言詞，人們多以為詞論中的比興寄託說是在常州詞派發揚光大。歷來談及詞論中的比興寄託說，亦著重在清代常州詞派，對於雲間、陽羨、浙西詞派，卻少有著墨。然而宋、明以降到清代常州詞派崛起之前，這麼長的歷史之河，詞學的觀念絕非靜如止水，沿波討源，我們只有對其他三大詞派詞論中的比興寄託說作比較深入的考察，才能對清代常州詞派詞論中的寄託說究竟為詞學史提供了多少新意作出適當的歷史評價。是以本文以三大詞派詞論中對於比興寄託說的產生背景、內涵實質、發展歷程做一探究，以見比興寄託說在清代的文化背景中如何生成與衍化，並了解三大詞派對於比興寄託說的差異與演變的線索，並藉此以見清代詞論中的比興寄託說不同於前代之處，以補前人對清代詞論中比興寄託說研究之不足。

二、清代詞學的研究進路與現況

筆者以為考察詞學中的寄託理論，必須注意以下幾個關鍵問題：

其一，不能專從詩學背景下的比興觀念去審視詞學中的寄託理論。

¹ 萬雲駿：〈清真詞的比興與寄託〉，《詞學》第二輯（上海：華東師範大學出版社，1982年），頁1-8。



詞論家在總結詞的創作經驗的基礎上把傳統詩學的「比興」說發展到了一個新的階段。所以，詩學言「比興」，詞學則深言「寄託」，這是詞學家對詞的貢獻。詞論中的寄託說是詞文體本位意識成熟的自覺要求，所以我們必須站在以詞為本位的寄託說來立論。

其二，不能忽視不同時代背景有著不同的文學傾向與理論意識。

探究詞學中的比興寄託說，必然會對清代常州詞派寄託理論做具體而辨證的分析，卻不能單一認為宋代、明代產生的寄託理論與後來的常州派理論具有一脈相承的內在精神或相同的生成機制。前已述及：「比興」是傳統詩論的內涵，淵遠流長；然而，清代詞論家不言「比興」而言「寄託」，自有其原因。因時代的需求，當時漢人試圖以詞這種含蓄的文學樣式來曲折微妙地表達在滿清統治下的複雜的思想情感²，寄託能更好地突出詞體委婉風格、含蓄意境，又有助於詞人避免政治迫害，其出現在清代是有時代的必然趨勢。這也是清代比興寄託說不同於宋代詞學背景之處。

其三，不能忽視宋代、明代詞學的發展，而造成割裂斷層。

任何事物都是歷史的存在，時代之間事物的發展必然環環相扣，所以我們要衡量、研究一個理論，要推導出它的學術價值來，就必須將歷史作為參照系，必須從歷史角度具體考察清代以前寄託論發展的源流，沿波討源，對比興寄託說作深入的考察，才能對清代常州詞派寄託說究竟提供了多少新意作出適當的歷史評價。所以不能忽視宋代、明代詞學的發展，而造成割裂斷層。尤其明代向來被認為詞學的中衰期，其實，明代在詞論的建設上，卻是從宋代到清代發展過程中極為重要的一環，清代詞學是宋、明以來詞學理論的沿續，更是明代詞學在理論建設方面的補充和發展。

其四，注重流派之間的相互聯繫。

² 吳梅：《詞學通論》（上海：華東師範大學出版社，1996年11月）在「第九章概論明清詞」有云：「家國飄搖，讀其詞者，即可知其身世焉。……蓋嘗總而論之，清初輦轂諸公，尊前酒邊，借長短句以吐其胸中之氣。始而微有寄託，久則務為諧鬯。」，頁152。



文學流派是作家群體的創作成就趨向繁榮的標誌。如果沒有一批具有獨創性的相近似的風格的作家，就不會形成文學流派。如果孤立地對某派或某位詞家研究，是無法見到時代文學思潮的獨特面目，研究一個理論的發展，須探究其群體論述的源流與變化。必然要把「比興寄託說」置於詞史發展的整體背景上才能看出它的獨特面目，所以筆者擬對清代三大詞派的比興寄託說的發展歷程做出探究。流派研究對於整個時代文學研究的深化，既有認識論的價值，又有方法論的意義。有了流派研究，就可以使文學研究立體化、動態化。它既可以從宏觀上透視一個時代文學的整體性，使整體性不致於是幾個蒼白的概念和空洞的推論，又可以從微觀上把握文學作家的豐富多彩的個性，使這些個性能夠有所定位、有所歸屬，不致成了斷了線串的珍珠。由此可說，流派研究乃是一種新方法論的應用，它以自己特有的活力出入於宏觀與微觀。

關於常州詞派比興寄託說的論述，前人研究綦夥，本人若進入常州詞派的研究部份，恐也僅能歸納眾說，難出新意，所以常州詞派之前的雲間、陽羨、浙西三大詞派乃為本文能有開創著墨的重點，筆者意欲窺視三大詞派在常州詞派正式提出寄託說之前，究竟展現了什麼樣的變化發展，為常州詞論累積了什麼樣的能量，從而使常州詞派之比興寄託論最終得以凝定成型，形成詞論對詩論的漸趨一致。

針對詞學史上比興寄託之「發展與嬗變」研究，最新研究成果是余意〈《花間集》與詞學之寄託理論〉一文，作者通過對宋、清兩代詞學之寄託形成機制進行分析，作出結論：「清代『寄託』理論建立在以《花間集》為經典詞學範本的以詞為本位的立場，而宋代則是以詩為本位。以《花間集》參與建構『寄託』理論，一方面得以回應詞向詩歌發展的趨勢，另一方面則樹立了詞體文學意識，指導創作實踐。」³另外，尚有李冬紅〈《花間集》批評與比興傳統的延伸〉一文從唐宋以來至明清的詞學中追源溯流，拈出「後世詞家們在建構比興寄託說理論時，皆在不同程度上受到《花間集》的影響，幾乎每一位批評家都在有意無意地從作中挖掘出某些『微言大義』進而把這種闡釋傾向應用於善寫男女情愛的詞體上，努力地從相思怨別中體會出深層的寄託。」⁴

³ 余意：〈《花間集》與詞學之寄託理論〉，《文藝理論研究》2007年第2期，頁62至68。

⁴ 見李冬紅：《《花間集》接受史論稿》（濟南：齊魯書社，2006年6月），頁165至184。



余意與李冬紅二人不約而同地認定奠定了詞的美學特徵和文學體性的《花間集》，對後世產生的重大影響，成為明、清以來詞學家在接受的過程中，用以建構比興寄託說的範型，這是具有創新性的見解，然而，余、李二人皆以泛覽方式回顧詞史的發展，對於清代詞壇三大詞派之間的傳承與嬗變之發展並無差異性的比較論述。進行比較分析的研究，就是為了清楚地區別出詞派在理念、主張上的本質差異。筆者意欲在二人已有的研究基礎之上，透過詞派的理論比較方法和文學流變的考察相結合，構成一個縱橫坐標，從共時性和歷時性兩個角度對「比興寄託」說從宋以來至清的嬗變問題加以審視，尤其是三大詞派之間的變異與發展，來宏觀地考察詞學「比興寄託」說的發展。並透過微觀的視角，從各別詞學家的理論中去尋找《花間集》是否成為清人建構「比興寄託」說的依據範型。注重四大詞派的理論區別，又注重分析它們之間的繼承發展的關係，從而了解詞學史上「比興寄託」說的嬗變過程、原因和所體現的文學發展趨勢，是本文的著重處。

任何學說的發展皆不是異軍突起，皆在繼承前人的基礎上加以創新變化，所以，本文在進入清代三大詞派比興寄託說的探究之前，有必要對宋、明以來詞論中的「比興寄託」說的發展歷程做一觀照與回顧，以便和清代詞論中的「比興寄託」的差異做一對照比較，以見清人究竟在宋、明詞論的基礎上，有著怎樣的嬗變與發展，同時見證清代詞學中的比興寄託與宋代詞學的相異處。

三、明代以《花間》詞統構建詞學之寄託論

詞學中的「寄託」說的真正形成是始於宋⁵，關於宋代詞學中比興寄託說的發展，前人已有研究⁶，在此不再複述。儘管比興寄託說在宋代已具有一定的成績，

⁵ 詹安泰〈論寄託〉一文指出：「唐五代不必有深大之寄託；北宋真、仁以降，辭在此而意在彼之詞，乃班秩而生；詞至南宋，最多寄託，寄託亦最深婉。」見《詹安泰詞學論集》（汕頭：汕頭大學出版社，1997年11月），頁219。張惠民在《宋代詞學的審美理想》（北京：人民文學出版社，1995年）中說：「宋代詞學自北宋起即有寄託觀念的產生，而至南宋，自覺的寄託說便已基本成型，雖尚欠周全，但規模已具，且已相當深刻。」頁243。

⁶ 見黃雅莉〈宋代詞論中的「比興寄託」說探究——兼論《楚辭》與宋代詞論的發展關係〉，台師大《中國學術年刊》第二十八期秋季號，2006年7月，頁97至126。又見氏著《宋代詞學批評



但仍有其局限性與待改造的空間，一方面，宋人對比興寄託作為表現手法的理解，仍然停留在傳統詩學的觀念中，尤其沿襲漢儒解詩時那種字句比附的簡單程式之法，導致了批評的模式化，未盡圓活。另一方面，宋人關於比興寄託的論述，絕大多數仍局限於鑑賞的初級層次，瑣碎支離，邏輯性不強，系統建構不足，未能拓展為完整的理論模式，惟一能稱道的只有張炎《詞源》卷下「賦情」一節的論述多少涉及創作層次，然而也是寥寥數字，語焉不詳，因此，比興寄託做為宋代詞學的一部份，它對當時詞壇的意義，僅僅在於提出了一種特定的審美理想，潛移默化地改造人們的詞體意識，正如段學儉所言：「在絕大多數的詞人和詞評家的思維中，比興寄託的觀念是模糊而非清晰的，自發的而非自覺的」⁷。較之當時的詩論與後世的詞論，皆有明顯的不足。

宋代詞壇崇尚雅化，尤其到了南宋，復雅運動達到極致，私情私慾在社會中是得不到正面的承認，而《花間集》多寫豔情閨情，這決定了《花間集》在宋代不可能進入雅文化的大殿。金、元以來的詞學實踐，無疑強化了詞如詩的理念，到了明代，在重情主情思潮的推波助瀾之下，認為詞較之詩更適宜傳達詞人之細膩深微的心理曲線，在此種詞體風格指導之下展開了詞與詩的辨析。由於明代中後期重情的社會思潮選擇了《花間》詞統為典範，而《花間》詞描寫多屬個人風月私情、豔情閨情，在詞學論述中，明人亦公然承認豔情的合法性與合理性，這也使得詞在接續詩的傳統之時劃清了與它的界限。如王世貞《藝苑卮言》云：

之詩而詞，非詞也。之詞而詩，非詩也。⁸

如此執著的辨析，無非是說明詩詞雖有相通之處，亦有相異之處，相通在於詞與詩同是抒情，不同之處在於詞具有不同於詩的美學風格，即婉媚綺豔。在明代中後期，重情主情的社會思潮選擇了以溫庭筠詞為代表的《花間集》介入詞之寄託理論建構，改變了先前宋代「以詩比附詞」的方式，使比興寄託說回到詞的本位，將私情與比興聯繫起來，從而實現詞已有的寄託功能。周永年〈豔雪集原序〉云：

專題探究》(台北：文津出版社，2008年4月)「第十章 比興寄託說的生成與發展」。

⁷ 段學儉：〈比興寄託說在宋代詞論中的生成與演化〉，《中國韻文學刊》1998年第1期，頁72-78。

⁸ 王世貞《藝苑卮言》，「詞之正宗與變體」條，《詞話叢編》，頁385。



從來詩與詩餘，亦時離時合。供奉之〈清平〉，助教之《金荃》，皆詞傳于詩者。玉局之快爽致勝，屯田之柔婉取妍，皆詞奪其詩者也。大都唐之詞則詩之裔，而宋之詞則曲之祖。唐詩主情興，故詞與詩合；宋詩主事理，故詞與詩離。士不深于比興之義，音律之用，而但長短其詩句，以命之曰詞，徒見其不知變耳。⁹

周氏將李白的〈清平樂〉與溫飛卿的《金荃》，視為以詞的體裁傳遞詩歌精神的典範。如果說以豔情寄託情志是詩歌中自古已有的傳統與現象，那麼周永年的序中所加入的新意是詞——特別是以溫庭筠為代表的考量因素。這裡把比興作為詞體區別於詩體的一種創作方法提出來，似乎預告著有清一代詞論中比興寄託的發展方向。又如溫博〈花間集補敘〉云：

余初讀詩至小詞，嘗廢卷歎曰：「嗟哉！靡靡乎，豈風會之使然耶？」即師涓所弗道者。已而，睹范希文〈蘇幕遮〉、司馬君實〈西江月〉、朱晦翁〈水調歌頭〉等篇，始知大儒故所不廢。何者？眾女蛾眉、芳蘭杜若，騷人之意，各有所托也。然古今詞選，無慮數家，而《花間》、《草堂》二集最著者也。《花間》近無善本，會茅貞叔氏語余曰：「昔人稱長短句情真而調逸，思深而言婉者，莫過《花間》。」¹⁰

溫博的感慨系由編《花間集補》而發，所舉范仲淹、司馬光、朱熹的作品同樣是柔情麗語。溫博認為：「眾女蛾眉、芳蘭杜若，騷人之意，各有所托也」，雖然所舉之詞非來自《花間》，其實是以這幾位端正大儒的詞家為類《花間》之詞張本。他一方面為類如「花間」的詞找到通儒鉅公的例子，另一方面將其并入騷人寄託之列。同時引用茅貞叔氏告訴他的一段話：「昔人稱長短句情真而調逸，思深而言婉者，莫過《花間》。」認為《花間集》最具寄託之意，因此《花間集》成為明人構築詞之寄託理論的經典範本。

⁹ 周永年：〈豔雪集原序〉，見《明詞匯刊》本（上海：上海古籍出版社，1992年），〈豔雪篇〉，頁261。

¹⁰ 溫博：〈花間集補敘〉，見明萬曆茅刊《花間集校》本。



明人這種對詞之特有的「移情而奪嗜」的審美價值的肯定，實際上是對於過去將詞納入詩教傳統詞學觀的發難。宋人和清人論詞也重情，卻無法像明人那樣大膽放手，他們的「情」總是受到道德、政治乃至文學形式本身的嚴重束縛。明代主情論的特色在於它並不鄙視男女之情，它放棄以男女之情作為寄託載體的夾帶走私的作法，轉而光明正大地提升男女情的地位和性質，把它當作詩歌創作的本然產物。正如何景明所說：

夫詩本性情之發者也，其切而易見者莫如夫婦之間。是《三百篇》首乎〈雝鳩〉，六義首乎「風」；而漢魏作者，義關君臣朋友，辭必托諸夫婦，以宣鬱而達情焉，其旨遠矣。¹¹

這裡雖也談比興寄託，但心態與宋、清人是完全不同的。宋代詞論中已開比興寄託解詞之風的先河，如桐陽居士〈復雅歌詞序〉。清代更是蔚為大國，其原因乃對詞中盛言男女之情表示輕蔑，但又要為它的存在作出辯護，其理論武器就是漢代經學中解《詩》、〈騷〉的比興寄託說。然而，明人認為人類感情之中最動人的部份莫如夫婦男女之情，君臣朋友之義只有托於夫婦之辭，才能獲得審美價值。所以，宋人和清人的情從未能獲得像明詞如此崇高的地位，相形之下，明代詞論的「主情說」這一特色就顯得分外鮮明，甚至把「情性」片面發展為「情欲」，擺脫了種種傳統詞學觀念的影響，言論更顯大膽而熱烈，完全是名教所不能束縛的狂野，這是「情」的解放思潮在詞體上的投射，具有鮮明的時代特色，是前所未有的獨特表現。

四、明代寄託說對清代的影響

綜合上述，可知無論從理論意識還是創作實踐，明代中後期儼然成為《花間》詞統的正宗繼承人，正如清人謝章铤所謂：「升庵、弇州力挽之，于是始有李唐、

¹¹ 何景明：〈明月篇序〉，見《何大復先生全集》卷十四（台北：偉文圖書出版社，1984年），頁231。



五代、宋初諸作者。其後耳食之徒，又專奉《花間》為準的。」¹²歐陽炯在〈花間集敘〉即強調詞之綺麗豔麗性，明人對詞體性認知可說是上溯《花間》，因此明人建構寄託理論亦以《花間》為準則，關於這一點，余意〈《花間集》與詞學之「寄託」理論〉論之甚詳：

以《花間集》的主要藝術特徵為本，進而闡述詞的寄託精神，並將其與屈原開創的香草美人的意趣相連是明人的創見。它是明代的產物，相比較宋代，其更具有理論自覺性。正是在此影響之下，清代人繼續以《花間集》建構寄託理論。¹³

余意認為「以《花間集》構建詞學寄託理論是創自明代中後期，之所以如此，當得益於其時詞壇形成的《花間》詞統。」¹⁴實已道出了清代詞論中的比興寄託與明代中後期詞學之間的精神意脈。宋以後直到明末清初才正式出現以《花間集》建構比興寄託說詞並求合於風騷之義的現象，至清末常州詞派「寄託」詞論之精神，實則在繼承中拓展，在拓展中出新，既在詞體本身承繼與發展的內在規律性中產生，但也不能脫離歷史的繼承性，如果沒有明代詞論者對《花間》詞傳統的回溯，詞論中的比興寄託說則絕不可能獨立於詩學之外。綜合上述，於是以溫庭筠為代表的《花間集》，在歷代反反覆覆的詩詞之辨中成為詩詞二者折衷的理想地帶，其既得詩寄託精神之精華，又能存全詞的柔婉之美。

清代是詞學復興的時代，詞學復興的重大成就即是推尊詞體，清人推尊詞體的方式就是強調詩詞同源，崇尚雅正。「清代詞學尚雅觀念的提出，一方面是對南宋典雅詞統的繼承，一方面是對明代以來詞壇冶豔淫靡詞風的反正。」¹⁵清人不論是評詞還是作詞，都是以儒家溫柔敦厚的詩教思想作為其價值歸趨。清代詞學既然在內容與風格上標舉溫柔敦厚的境界，在表現手法和主題內涵自然也接過古

¹² 謝章铤：《賭棋山莊詞話》，《詞話叢編》，頁 3433。

¹³ 余意：〈《花間集》與詞學之寄託理論〉，《文藝理論研究》2007 年第 2 期，頁 62 至 68。

¹⁴ 同上註。

¹⁵ 引自陳水雲：〈清代詞學的詩學化〉，《武漢水利電力大學學報》第 20 卷第 4 期，2000 年 7 月，頁 58。



代詩學的比興寄託的傳統，要求詞具有託物寄情的特質。「比興寄託」是清代詞學的重大論題，這個論題在四大詞派中也經歷了一個不斷發展與完善的過程，從創作動機、創作過程，到鑑賞過程，形成了一個完整的理論系統，其發展的最終凝定已非宋、明的詞學可以比肩了。由於常州詞派前人論述已多，下文探討「比興寄託」說則縮小至雲間、陽羨、浙西三大詞派之間展現了如何的發展變化歷程。

五、雲間詞派立足於詞含蓄婉轉的審美原則論寄託

晚明時期，出現了許多的文社，文社的基本職能是聚集士子研習制藝舉業，其運作模式是定時或不定時的聚會，命題作文，並在適當時間刊刻社稿。地處松江的雲間詞派在明、清之際的詞壇上具有很重要的地位，它的產生和興盛就與幾社有著直接而密切的關係。¹⁶「從某意義上甚至可以說，雲間詞派本身就是幾社的衍生物。」¹⁷詞派乃以相同或相近的詞學主張和風格做為樞紐集合了詞人群體，雲間詞派處於明、清過渡之際，大體而言，這一詞派在明末陳子龍的手中就已經形成，到了清初，仍然持續著其強大的影響力。¹⁸陳子龍、李雯、宋徵璧兄弟，

¹⁶ 關於雲間派的概況，可參考嚴迪昌：《清詞史》（江蘇古籍出版社，1999年），頁11-32，本文不再贅述。

¹⁷ 李越深：〈松江幾社與雲間詞派〉，《浙江大學學報》第34卷第3期，頁2004年5月，頁143至148。

¹⁸ 就清代而言的雲間詞派的組成分子，從代表人物到羽翼，到受到影響的外圍份子甚夥，甚至以王士禎為代表的廣陵詞家、西泠十子皆有得自於雲間詞論。根據傅蓉蓉與蔣哲倫的說法，可以做如下的區分：「以雲間大家陳子龍、李雯、宋征璧兄弟即所謂的『雲間三子』為代表。還有毛先舒、沈謙等『西泠十子』，因其與陳子龍久有淵源，故也認為該派中人。這十位作家推動了雲間家法在浙中一帶的流行。此外，非雲間人而深受雲間詞派思想與創作影響的有尤侗、劉體仁等可被視為雲間派外圍作家。至於活躍於廣陵詞壇的鄒祇謨、彭孫適以及詩壇盟主王士禎等人，他們的詞學思想總體而言沒有完全突破雲間窠臼。」參考蔣哲倫、傅蓉蓉合著《中國詩學史·詞學卷》（廈門：鷺江出版社，2002年9月），頁201。又如孫克強《清代詞學》第七章「廣陵詞壇及西泠詞人的詞學」亦云：「雲間派的詞學理論在當時產生了很大的影響，順末康初在有『文人淵藪』之譽的江浙一帶，詞家皆循雲間所示路徑，以雲間派的理論為指導。他們中有的曾親身受到陳子龍等三子的獎掖，如西泠十子、陳維崧、毛奇齡等，有的則私淑子龍，如王士禎、鄒祇謨、彭孫適



是雲間詞派的骨幹作家，被合稱為「雲間三子」。他們三人出版了合集《幽蘭草》¹⁹，收錄了三人詞作。陳子龍在此書的題詞中說：「為小詞，以當博奕」，而他「每懷見獵之心，偶有屬和」，由宋徵輿「匯而梓之」²⁰，得以成書。入清之後，隨著陳子龍、李雯、夏完淳等雲間派主將相繼辭世，雲間派的聲勢大不如前。但陳子龍的弟子蔣平階仍然繼承老師當年的文學傳統，和他的弟子沈億年、周積賢等人以詞唱和，詞作收錄於《支機集》²¹中。唱和之詞，在雲間詞中佔據著主導地位。

雲間詞派其形成的時代背景，正如陳子龍〈申長公詩稿序〉所云：

古之君子遇世衰變，身嬰荼痛，宣鬱達情，何嘗不以詩歟！²²

陳氏又在〈方密之流寓草序〉云：

憂愁感慨之文生乎志者也。生乎志者其言切。故善觀世變者，於其憂愁感慨之文可以見矣。

由陳子龍這兩篇序文可知創作動機產生的心理原因，仍在於人之生命遵循平衡協調的運動規律，主體由於外部力量的打擊而失去了心理平衡，人之趨向心理平衡和諧的生命本能必然作出種種努力以力求恢復心理的和諧，恢復生命之常態。對於詩人來說，創作是最好的恢復心理平衡的手段。而造成雲間詞家創作以宣鬱達情的因素便是時代滄桑。其所處的明代末年乃是個天崩地陷的時代，文人士大夫

等。他們無論是詞風取向，還是詞學觀念，大旨不出雲間範圍，因而被視為雲間派的餘韻流響。]（孫克強《清代詞學》（北京：中國社會科學出版社，2004年7月，頁128）根據上述二家之說，所以筆者在此所謂的「雲間詞家」，並不局限於派中之人，還包括受雲間詞風影響的外圍詞家。

¹⁹ 陳子龍等人合著《幽蘭草》，見《雲間子新詩和稿·幽蘭草·倡和詩餘》點校本（瀋陽：遼寧教育出版社「新世紀萬有文庫」出版，2000年版），頁1。

²⁰ 陳子龍：〈幽蘭草題詞〉，陳子龍、李雯、宋徵輿《幽蘭草》（瀋陽：遼寧教育出版社，2003年，頁1至2。以下再次徵引甚多，概見此本，不一一附註。

²¹ 沈億年等編：《支機集》，見施蟄存主編《詞學》第二輯（上海：華東師範大學出版社，1983年版），頁241。

²² 陳子龍《臥龍先生安雅堂稿》卷二《陳子龍文集》（上海：華東師範大學出版社，1988年），以下再次徵引甚多，概見此本，不一一附註。



普遍遭遇到了國破家亡的時代滄桑，性情襟抱為之一變。他們沾著心靈之血，寫下了身世巨變之感、宗社淪亡之悲，慨然有變徵之聲。也因為在明、清易代的特定時空中，需要一種特別的文體表達特殊的情感，而詞這種純粹的抒情文體，確實能傳達人類心靈中細微曲折的意緒。這時候詞不再是小道末技，它已在時代的風雨中得到了自我的肯定與救贖。

雲間詞人的亂離之悲、黍離之歎，那些隱藏在內心深處最婉曲、最痛苦的感情，都在詞作中一一表現出來。正如葉嘉瑩所言：雲間詞風的轉變，乃由於「在他們的詞裡面有了這麼多言外之意的潛能，而這種潛能的作用是小詞的一個美感的特質。」²³詞人們在唱和之中，更加深化了雲間詞風，不僅體現了詞派的創作主張，而且由世變所激發出來的憂愁感歎之詞，亦傳達出一種可貴的憂患意識。雲間詞人表現這種憂患意識的方式便是透過比興手法曲折地表現出來的。由於明詞常被人們詬病的一大弊端是淺直塵俗，絕少蘊藉之致，例如明人陳霆《渚山堂詞話》也不諱言地說道：「我朝文人才士，鮮工南詞。間有作者，病其賦情遣思、殊乏圓妙。甚則音律失諧，又甚則語句塵俗。求所謂清楚流麗，綺靡醞藉，不多見也。」²⁴接下去更在序文中宣稱：「嗟乎，詞曲于道末矣，纖言麗語，大雅是病。」²⁵把詞看作小道，並指明因其「纖言麗語」的特質而不能登大雅之堂。又如徐渭亦曰：「詞須淺近，晚唐詩文最淺，鄰于同調，故臻上品。」²⁶可見明人皆以「淺而近」為詞的審美理想。明詞淺俗，一覽無餘，韻味全失，所以「去兩宋蘊藉之旨遠矣。」雲間詞人為救此弊端，提出了一些頗具有建設性的主張，陳子龍從作品表現的情況出發，具體分析明詞的缺點，提出詞必須具備的內涵：

語多俊巧，而意鮮深至。……境由情生，辭隨意啟。（〈幽蘭草題詞〉）

警露已深而意含未盡。（〈三子詩餘序〉）²⁷

文詞之婉麗，音調之鏗鏘，則方駕金陵、齊鑿汴洛矣。（〈宋子九秋詞稿序〉）²⁸

²³ 葉嘉瑩：《清詞論叢》（石家莊：河北教育出版社，1997年），頁34。

²⁴ 陳霆：《渚山堂詞話》卷三，《詞話叢編》，頁379。

²⁵ 陳霆：〈渚山堂詞話序〉，《詞話叢編》，頁347。

²⁶ 徐渭：〈南詞敘錄〉，《中國古典戲曲論著集成》三（北京：中國戲劇出版社，1959年），頁223。

²⁷ 陳子龍：〈三子詩餘序〉，陳子龍《陳臥子先生安雅堂稿》卷二，《陳子龍文集》（上海：華東師範大學出版社，1988年），頁54。



作品的意境應該是由藝術形象的比喻、象徵、暗示作用充分發揮而造成的一種比藝術形象本身更加廣闊深遠的美學境界，而這種意境的創造使作者的心靈世界得以在作品中得到更充分的表達。談論詞境，切不可忽視感情因素，情感是構成詞境的重要條件，陳子龍把感情置於其詞論的核心地位，從「風騷之旨，皆本言情」的觀點出發，強調「境由情生，辭隨意啟」，要求作品應「警露已深而意含未盡」，這就是寄託深遠的內涵。他又在〈王介人詩餘序〉提到「四難」：

(宋人)所造獨工，非後世可及。蓋以沉摯之思，而出之必淺近，使讀之者驟遇如在耳目之前，久誦而得雋永之趣，則用意難也。以嬛利之詞，而制之實工煉，使篇無累字，圓潤明密，言如貫珠，則鑄調難也。其為體也纖弱，所謂明珠翠羽，尚嫌其重，何況龍鸞？必有鮮妍之姿，而不借粉澤，則設色難也。其為境也婉媚，雖以警露取妍，實貴含蓄，有餘不盡、時在低徊唱歎之際，則命篇難也。

陳子龍總結詞的創作經驗，提出作詞「四難」之說，其所云的「四難」，即為宋人長於明人之處，同篇又以「俊逸之韻，深刻之思，流暢之調，穠麗之態」對「四難說」加以強調、補充，從思想內容到藝術形式諸方面比較全面地闡述了詞的創作特點。陳子龍道出了詞在意趣表現中所存在的一個難題，這便是如何以「淺近之筆」寫出「沉摯之思」，即豐富深厚的思想感情，同時又含蘊雋永之趣。他認為明人不足之處即在於此。「其為境也婉媚，雖以警露取妍，實貴含蓄不盡，時在低回唱歎之際，則命篇難也」，陳子龍強調言情的詞在表達方式上不是用直說，而是採取比興手法。陳子龍為了提升作品的立意，強調了「沉摯之思」的重要，提出了詞以比興寄託表達情志的主張，他在〈三子詩餘序〉又說：

夫風騷之旨，皆本言情，言情之作，必托於閨襜之際。代有新聲，而想窮擬議，于是以溫厚之篇、含蓄之旨，未足以寫哀而宣志也，思極于追琢而纖刻之辭來，情深于柔靡而婉變之趣合，志溺于燕媠而妍綺之境出，態趨

²⁸ 陳子龍：〈宋子九秋詞稿序〉，陳子龍《陳忠裕全集》卷二十六，《陳子龍文集》，頁435至436。以下再次徵引甚多，概見此本，不一一附註。



于蕩逸而流暢之調生。……同郡徐子麗沖、計子子山、王子匯升，年並韶茂，有斐然著作之志。……示予一編，婉弱情豔，俊辭絡繹，纏綿猗娜，逸態橫生，真宋人流業也。或曰：「是無傷於大雅乎？」予曰：「不然。夫「并刀吳鹽」，美成以被貶；「瓊樓玉宇」，子瞻遂稱愛君。端人麗而不淫，荒才刺而實腴，其旨殊也。三子者，托貞心於妍貌，隱摯念於佻言。

文學作品的立意可深可淺，可露可藏，然詞基於婉媚的風格特徵，立意須「深至」和「沉摯」，要達到這樣的標準，詞在表達意旨時需要用「藏」的手段，使詞的內蘊與表象之間保持著一定的距離。陳子龍深諳其中的妙處，所以十分強調在運意過程中內蘊意旨和表象之間的錯位傳達。陳子龍從「風騷之旨，皆本言情」的觀點出發，要求詞應「寫哀而宣志」。他將詞之「不可廢者」歸於「風騷之旨」，但是既言「風騷之旨」，本來就與一味地講求兒女情長的觀點拉開了距離。於是我們可以看到，陳子龍雖視詞為豔科小道，但又因為強調詞的婉轉含蓄特質，特以比興寄託說詞，這樣一來，比興寄託成了矛盾的調合之道，詞成了「雖小道，但仍有可觀」²⁹的文體。陳子龍稱讚徐麗沖、計子山、王匯升三人的詞是「托貞心於妍貌，隱摯念於佻言」，即認為詞要繼承美人香草的比興傳統，以象喻之筆曲折地傳達君國之念、身世之感。「夫風騷之旨，皆本言情」，已深刻地揭示了詞與情的關係。其旨在強調詞與詩的區別，詞不僅有音律、章法的要求，而且在情感內容、表達方式和神理情韻等方面也表現出獨特性，他在〈三子詩餘序〉中提出了詞的委曲婉轉的特點：「纖刻之辭」、「婉變之趣」、「妍綺之境」、「流暢之調」，這些正是詞體特具的風姿。詞之情乃出於閨檐，而且越出了溫厚含蘊的規範，是柔靡、婉變、燕娟、妍綺、蕩逸，他認為豔情綺思等同於屈原的香草美人，將真心摯念隱托於妍貌、佻言，由於陳子龍肯定詞的言情特質，作詞應從學《花間》入手，從此，像《花間集》一類的詞獲得了寄託的內涵。

陳子龍對詞之內蘊的理解已從單純的「情」伸展到「君臣之大義」的層面。對於詞中主旨的強調，情志的突出，增加了詞的內涵，提昇了詞的品位，確是醫治明詞空洞淫靡的一劑良方。無怪乎況周頤稱讚子龍詞曰：「含婀娜于剛健，有風

²⁹ 蔣平階的弟子學生沈億年述〈支機集·凡例〉說：「詞雖小道，亦風人餘事。」



騷之遺則，庶幾纖靡者之藥石矣。」³⁰吳梅《詞學通論》亦云：「余嘗謂明詞，非用于酬應，即用于閨闈，其能上接風騷，得倚聲之正則者，獨有大樽而已。」³¹足見論者已注意到陳子龍詞特具香草美人風騷之旨的特點。

此外，宋徵璧〈唱和詩餘序〉亦云：

楚大夫有云：惆悵兮私自憐。又云：私自憐兮何極。即所謂有美一人，心不懌也。詞之旨本于私自憐，而私自憐近于閨房婉變。斯先之以香草，申之以蹇修，重之以蛾眉曼睩，瑤臺嬋娟，乃為騁其妍心，送其美凝睇，振其芳藻，激其哀音。³²

宋氏從言情的角度說明詞體的風格特徵為「婉變」，而婉變就是通過對〈離騷〉「香草美人以喻君子」傳統的繼承，比興手法的運用可以使人的情緒不再固著於某一對象，而可以泛化至整個自然界或普遍性經驗，詩人內心深處哀怨憤怒之情被投射到了自然或思婦的對象之上，為自然界或他人所分享，這種分離與移情大大降低了主體自身情感的強度與烈度，從而使詩人激越的憤怒悲苦之情變得更加深沉平穩，以進入怨而不怒、哀而不傷的理想境界。

蔣平階的弟子學生沈億年述〈支機集·凡例〉更坦言：

詞雖小道，亦風人餘事。……吾黨每多寄託之篇³³

在雲間詞家的眼中，詞雖小道，但亦可逐步開鑿出比興寄託之通衢的大任。另外，尚有不屬於雲間詞派卻深受雲間詞派思想影響極深的劉體仁《七頌堂詞繹》「詞忌直說」條下云：

³⁰ 況周頤：《蕙風詞話》卷五，《詞話叢編》，頁4510。

³¹ 吳梅：《詞學通論》（上海：華東師範大學出版社，1996年11月），第九章「概論四·明清」，頁150。

³² 宋徵璧〈唱和詩餘序〉，見《唱和詩餘》，頁2。見《雲間三子新詩合稿·幽蘭草·倡和詩餘》，陳子龍、李雯、宋徵與等合著，王雪玲、陳立校點，瀋陽：遼寧教育出版社，2000年1月。

³³ 沈億述：〈凡例〉，蔣平階《支機集》，見施藝存主編《詞學》第二輯（上海：華東師範大學出版社，1983年版），頁241。



晏叔原熨帖悅人，如「為少年溼了，鮫綃帕上，都是相思淚」，便一直說去，了無風味，此詞家最忌。³⁴

劉體仁批評小山詞任情縱性，缺少含蓄曲折之筆，這在劉氏看來是失去了詞體「要眇宜修」、「有餘不盡」的風味，故微抑之。

又如雲間外圍詞家被稱為「西泠十子」之一的沈謙《填詞雜說》亦云：

詞要不亢不卑，不觸不悖，驀然而來，悠然而逝。立意貴新，設色貴難，構局貴變，言情貴含蓄，如驕馬弄銜而欲行，粲女窺簾而未出，得之矣。³⁵

沈氏的論述大抵延續陳子龍的「四難說」，「驕馬弄銜而欲行，粲女窺簾而未出」此兩個比喻展現詞之窺意形後，寄想物外，用來詮釋詞應具有「含蓄蘊藉」之美，情感抒發不能一放無餘，除了「留」之外，還要形成一種不寫之寫的曲折盤旋之感。含蓄既保證了詞的意蘊雋永、耐人咀嚼的特點，也由於雲間人注重詞的含蓄婉曲，所以常運用寄託的手法來隱藏自己的思想和感情，以閨情相思述君國之懷，是雲間詞人共同遵循的創作方法。

雲間後期最為重要的詞學活動，即是以王士禎為首的「廣陵唱和」³⁶，以彭孫通、鄒祇謨、董以寧等人為主要份子。³⁷王士禎曾抨擊明詞「趣淺」³⁸，明詞的淺薄表現在一味地直露淺薄，宣洩於口，粘皮滯骨，違背了王士禎追求的興味神到，講究「羚羊掛角，無跡可求」、「不著一字，盡得風流」的審美觀。他評論程村詠物詞云：「不獨傳神寫照，殆欲追魂攝魄矣。」³⁹強調「詠物須取神」⁴⁰，足

³⁴ 劉體仁：《七頌堂詞繹》，「詞忌直說」條，《詞話叢編》，頁618。

³⁵ 沈謙：《填詞雜說》，「作詞要訣」條，《詞話叢編》，頁635。

³⁶ 引自蔣哲倫、傅蓉蓉合著《中國詩學史·詞學卷》（廈門：鷺江出版社，2002年9月），頁216。

³⁷ 嚴迪昌《清詞史》云：「就其（指廣陵唱和）基調言，這原是『雲間』詞風餘波未盡而實際是已從總體景觀上轉化成『花間』情趣的一個詞學中心。無論是廣陵詞壇領袖人物王士禎的《衍波詞》，還是當時真正的詞苑核心巨子鄒祇謨《麗農詞》、董以寧的《蓉渡詞》、彭孫通的《延露詞》，都屬程度不等各出面貌專攻綺麗豔麗之調的倚聲之作。」頁56。

³⁸ 王士禎：《花草蒙拾》，「明詞趣淺」條，《詞話叢編》，頁684。

³⁹ 王士禎：《花草蒙拾》，「程村詠物詞」條，《詞話叢編》，頁683。



見其對神韻的重視。

又如鄒祗謨《遠志齋詞表》云：

詞至詠古，非惟著不得宋詩腐論，並著不得晚唐人翻案法。反復流連，別有寄託，如楊文公讀義山「珠箔輕明」一絕句，能得其措辭寓意處，便令人感慨不已。⁴¹

以古人古事為題材的詠史或懷古之作是一種習見的傳統詩詞的創作題材，作者以歷史人物或歷史事件為題材，用其目的或是借古喻今、借古諷今，或是以史為鑑，必有寄託，要求不空發議論，也不特出奇談，當在流美婉麗的語言意象背後寄寓真實的感慨。不過，這裡所提及的「寓意」、「感慨」還是相當單純的一般性感懷，還未強調家國時代的滄桑或政治性感懷，但畢竟邁出了清人以寄託論詞可貴的第一步。

由上述所云可知雲間詞家的寄託說形成的外在原因乃在於詞家們意欲總結明詞衰因，明詞專寫男女戀情而流於淺露淫靡，缺乏韻致，雲間詞人強調「雅」，以風騷之旨以救明詞之衰；內在原因即是由尚婉麗當行的審美藝術主張發展而來，此即蔣哲倫、傅蓉蓉所云：「為了維護詞的特殊體性，嚴於辨體成了雲間詞論的重要部份。」⁴²雲間詞人強調：詞之為體，貴在風流多情；而含蓄蘊藉，則是表達感情最基本的美化藝術，「言情」與「含蓄」成了詞體的基本美追求。它所運用的藝術手法，便是比興寄託。從陳子龍開始，強調作詞者應「托貞心於妍貌，隱摯念於佻言」，「寄情於思士怨女，以陶詠物色，怯遣伊鬱」，雲間詞派的唱和者正是本著這樣的觀念而創作，儘管字面上仍然是閨情，不出風花雪月的窠臼，內中卻深含國事和身世之憂。正是由於陳子龍對於詞「婉暢穠逸」特性的認識，使他選擇了南唐二主和周邦彥為典範，尊南唐北宋的婉麗詞風、黜南宋存在著粗獷直露和鄙俚淺俗之弊。這種主張，即是由於堅守著「詞別是一家」的含蓄委婉的體性觀，對於「寄慨者亢率而近於儻武」的豪放詞是全盤否定。雲間詞家對詞本色的含蓄美主張也就形成了寄託說形成的背景。

⁴⁰ 王士禎：《花草蒙拾》，「詠物須取神」條，《詞話叢編》，頁 683。

⁴¹ 鄒祗謨：《遠志齋詞表》，「詠古詞須寄託」條，《詞話叢編》，頁 653。

⁴² 引自蔣哲倫、傅蓉蓉合著：《中國詩學史·詞學卷》，頁 202。



六、陽羨詞派立足於時代滄桑與主體的人生際遇而論寄託

文學根源於社會生活，時代不同，社會經濟條件、政治狀況、思想潮流、文化風氣等也不同，文學創作的題材、批評家的思想必然也不盡相同，這勢必帶來文學思想情感的變化，使作品內容染上鮮明的時代特色。文學流派不是孤立地呈現為偶見的孤懸形態，而是順應時勢人心的具有時代情緒特徵的文學群體，它更為集中地體現了特定的時代心聲。

前已述及，雲間詞派基本上是循著傳統的本色辨體論的路線前進，但也因為與時代的氛圍不相符合而被取而代之，繼之而起的是以追求詞學向詩學靠攏的陽羨詞派。這種詞壇主流被取代的變化主要是來自時代變遷，遭逢國家板蕩所生發的抒發心靈創痛的需求，又來自於陽羨詞家他們檢討反思了前明一代乃至雲間詞派在現實創作中的得失利弊的結果。明代以來，詞體未被推尊，不可避免地導致詞走向衰竭的趨勢，詞的生氣活力也愈被剝蝕。雲間詞派雖然強調詞的雅化，但在雲間詞人的心目中，詞仍是類於博奕的「小道」⁴³；陽羨詞家體悟到必須從詞的抒情功能上作正本清源的定位，確認詞體的功能完全可以提升至與「經」、「史」比肩的地位，力辟「詞為小道」之說，才能真正做到振衰救弊的效能。⁴⁴嚴迪昌認為陽羨詞派「是一個詞史上罕見的敢於『拈大題目，出大意義』（謝章铤語），真正推尊詞的體格的詞學流派。」⁴⁵意味著陽羨詞家敢於突破詞體特質而向詩的領域拓進，不但敢於抒寫亡國之痛，也能深廣地反映民生之哀。

陽羨詞派之所以能從雲間詞派的流風餘韻中蛻變而去，正是因為陽羨詞風適應了時代的選擇，或者是因為時代滄桑刺激著陽羨詞派。在明、清異代的特定時空，社稷傾覆、神州陸沉、山河變色，已使詞人的心態失調。言為心聲，為了挽回沉重的心靈於不墜，詞從抒情寫景、體物言志以至切入時事，從而使詞這一抒

⁴³ 陳子龍在〈幽蘭草題詞〉云：「明興以來，才人輩出，文宗兩漢，詩儷開元，獨斯小道，有慚宋轍。……吾友李子、宋子，當今文章之雄也，又以妙有才情，性通宮徵，時屈其班、張宏博之姿，枚、馬大雅之致，作為小詞，以當博奕。予以暇日，每懷見獵之心，偶有屬和。」

⁴⁴ 關於陽羨詞派的概況，可參考嚴迪昌《清詞史》，頁167-242，本文不再贅述。

⁴⁵ 引自嚴迪昌：《陽羨詞派研究》（濟南：齊魯書社，1993年2月），頁93。



情詩體撼人心魄的力量與日俱增。正如嚴迪昌所說：

因為陽羨詞派對詞這一文體的應該具有功能和價值的認識和理解，既是來之于他們身處時代變遷，遭逢家國板蕩所生發的意欲一傾心靈創痛的需求，即尋找著「情」與「體」的和諧一致；又是從他們藝術實踐的切實感受出發，檢討、反思了前明一代詞風乃至「雲間」餘響在現實創作領域裡得失利弊的結果。⁴⁶

嚴先生認為陽羨詞家因為對其所處的時代有深刻感受，強烈地追求一種「情」與「體」相和諧的抒情手段，其實，陽羨詞學理論最具有重要的建設性價值的，正是他們對詞的本體功能的重新確認與突破的變革。他們對詞學最大的貢獻在於從本體上論述詞應該具有的現實功能，確立了詞堪與經、史比肩的地位，從而起到了裨益補缺的針砭效能。陽羨詞派宗師—陳維崧與陽羨詞人吳本嵩等人合編《今詞苑》，寫了一篇〈今詞選序〉，其詞學思想集中地體現在〈今詞選序〉中，首先，他從尊詞體的目的出發，明確地駁斥了視詞為小道的傳統謬誤：

蓋天之生才不盡，文章體格亦不盡。上下古今，如劉勰、阮孝緒以暨馬貴與、鄭夾漈諸家，所臚載文體，僅部族其大略耳，至所以為文不在此間。鴻文巨軸，固與造化相關，下而調語卮言，亦以精深自命。要之穴幽出險以厲其思，海涵地負以博其氣，窮神知化以觀其變，竭才渺慮以會其通。為經為史，曰詩曰詞，閉門造車，諒無異轍也。⁴⁷

他主張文章體格沒有高下之別，也沒有正宗與不正宗之分，「天之生才不盡，文章之體格亦不盡」，指出人可盡其才，體亦能極其妙，文學樣式不可勝數，可以隨人們的才情喜好加以選擇。「陳維崧是從作品和『人』(包括作者和作者生活環境)的

⁴⁶ 同上註。

⁴⁷ 陳維崧：〈今詞選序〉，陳維崧撰：《陳迦陵文集·一》(上海：上海商務印書館縮印惠立堂刊本，四部叢刊初編集部)，卷2，頁31。



關係談這個問題。他認為一切文學的共同本質，都是人的創造、才能的表現。⁴⁸其次，陳維崧重視詞的表現內涵，在他看來，不管是「鴻文巨軸」，還是「譚語卮言」，都與「造化相關」，所以亦應「以精深自命」，「穴幽出險以厲其思」，要求要錘煉其識、深刻其思；「海涵地負以博其氣」，是指必須開拓氣象，恢宏其力。「窮神知化以觀其變」是指能掌握其變化的規律與創新的原則。「竭才渺慮以會其通」，是指任何文體的創作都必須以全部的才智與畢生的精力去承擔開拓氣象、恢宏氣度、錘煉其識的使命，他接著又說：

今之不屑為詞者，固無論；其學為詞者，又復極意《花間》，學步《蘭畹》，矜香弱為當家，以清真為本色。神瞽審聲，斥為鄭、衛，甚或釁弄俚詞，閨幃冶習，音如濕鼓，色若死灰。此則嘲談隱瘦，恐為詞曲之濫觴所慮。杜夔左駘將為師涓所不道，輾轉流失，長此安窮？⁴⁹

明詞之淫靡通俗，清初雲間詞風亦流於婉麗柔靡一路，皆為陳維崧所不取，陳氏把「復極意《花間》，學步《蘭畹》」視為一種弊端，流於俗豔，其缺點在於「矜香弱為當家，以清真為本色」，所謂「香弱」是指乏真意、深情的浮豔軟膩之作；「清真」是指無生氣、力度的作品。最後他在這篇序文中說：

選詞所以存詞，其即所以存經存史也夫。⁵⁰

每一種文體的創作都應盡全部的才力、生命與精神去擔負起文學反映社會現實的功能，就可以與經、史比肩並美，他更大膽地提出「為經為史，曰詩曰詞，閉門造車，諒無異轍」的觀點，直言不諱地為詞體爭得與「經」、「史」相並立的高度：「選詞所以存詞，其即所以存經存史也夫」之論為重點。這裡直接將詞與經、史等同並論，從根本上否定詞為小道餘技的舊說，是一篇對於推尊詞體極具影響力的文章。由於前人把「經」視為依循的典範，把「史」視為鑑往知來的「真實」，

⁴⁸ 引自孫克強：《清代詞學》（北京：中國社會科學出版社，2004年7月），頁171。

⁴⁹ 陳維崧：〈今詞選序〉，《陳迦陵詩文詞集》卷三，《四部叢刊初編集部》本。

⁵⁰ 同上註。



而陳維崧認為，詞的價值在於可以體現了「經」與「史」的某些原則和精神才有價值。

陳氏「存詞」亦「即存經存史」之論亦表現在他的許多序跋文字中，例如他在〈曹實庵詠物詞序〉中云：

天若有情，天寧不老；石如無限，石豈能言！銅駝骸骨，恆逢秋至以偏啼；銀雁銜沙，慣遇天陰而必出。山當雨後，易結修眉；竹到江邊，都斑細眼。溯夫皇始以來，代有不平之事。千年關塞，來往精靈；萬古河山，憑陵鬼物。縱復人稱恨甚，事悉奈何？……誰能郁郁，長束縛七言四韻之間？對此茫茫，故放浪於減字偷聲之下。⁵¹

陳維崧以為，真正感動人心的作品，不僅是展現山水自然之大千世界，更是人事界的變遷與時代的脈動，真正能激發作家創作衝動的是現實世界，他強調的是國破家亡之痛對詞情的影響，「誰能郁郁，長束縛七言四韻之間？對此茫茫，故放浪於減字偷聲之下」認為詞的長短自由的句式與押韻的多樣化更適於作者表現情感，認為詞比詩更能寄託時代的滄桑。

在陳氏的眼中，清初詞壇創作風氣雖興盛，實則拋卻了詞體內在的靈魂即比興寄託的精神，所以他特別重作品的思想內涵，他認為凡是感動人心的作品，都是一種時代的寫照、歷史的滄桑、社會的動蕩、生命的淬鍊，而詞著實比詩更適宜表達這些深沉厚重的內涵，陳維崧在〈樂府補題序〉中亦強調了這一點：

嗟乎！此皆趙宋遺民作也。粵自雲迷五國，橋識啼鵑，潮歇三江，營荒夾馬。壽皇大去，已無南內之笙簫；賈相難歸，不見西湖之燈火……則有臨平故老，天水王孫，無聊而別署漫郎，有謂而竟成逋客。飄零熟恤？自放于酒旗歌扇之間；惆悵疇依？相逢于僧寺倡樓之際。盤中燭炮，間有狂言；帳底香焦，時而調語。援微詞而通志，倚小令以成聲。此則飛卿麗句，不過開元宮女之閑談；至於崇祚新編，大都才老夢華之軼事也。⁵²

⁵¹ 陳維崧〈曹實庵詠物詞序〉，見《陳迦陵詩文詞集》卷七，《四庫叢刊初編集部》本。

⁵² 陳維崧：〈樂府補題序〉，見《陳迦陵詩文詞集》卷七，《四庫叢刊初編集部》本，頁 191。亦見



《樂府補題》是一部南宋遺民詞人的詠物總集，皆為哀傷痛楚之作，「援微詞而通志，倚小令以成聲」，以小詞來表現作家真摯而深切的生命情懷，是這本詞集最動人之處。陳維崧在序文中所提到「趙宋遺民」、「開元宮女」等名詞，乃強調詞家在詞中抒發故國遺老的傷懷之情，展現激越而又蒼涼的內心世界。「在他看來，和《樂府補題》的用意在於借前賢的酒杯，澆胸中之塊壘，寄異代同心之悲。」⁵³《樂府補題》是宋末遺民的詠物詞集，歷來認為其中寄託了宋末遺民沉重悲傷的心情，「此則飛卿麗句」，《花間集》卻多寫豔情，陳維崧將以詠物來寄託國破家亡的悲憤之情的《樂府補題》與純寫豔情的《花間集》相比較，無非是說明《花間集》在寄託中的顯要地位。然而，陳維崧「他所言之『情』，既有柔情，也有豪情；有個人的感受，更有社會歷史的慨歎，從而拓展了詞的情感範圍。」⁵⁴比興寄託是反映社會內容的方式，有時是蒼涼沉鬱，有時是含蓄婉轉，有時痛快淋漓。與雲間詞家不同的是，他排斥豪放詞風，反而提倡豪放詞風的佳處，展現對蘇、辛詞學觀念的發展。

陳維崧在《迦陵文集》卷二的〈蝶庵詞序〉引史惟圓的話：

今天下詞亦極盛矣。然其所為盛，正吾所謂衰也。家溫、韋而戶周、秦，抑亦《金荃》、《蘭畹》之大憂也。夫作者非有《國風》美人、〈離騷〉香草之志意，以優柔而涵濡之，則其入也不微而其出也不厚。或者以淫褻之音亂之，以佻巧之習沿之，非俚則誣。⁵⁵

史氏所論是對陳維崧批評過的「極意《花間》，學步《蘭畹》，矜香弱為家，以清真為本色」的不良詞風癥結所作的鞭辟入裡的揭示。他指出明清之際詞壇看似極盛實呈衰象，原因在於「家溫、韋而戶周、秦」，此一時期詞壇發展貌似興盛，實為衰頹，因為作者們往往抽去了《國風》美人、〈離騷〉之「志意」所賦予的「優柔而涵濡之」的內在神髓，「其入也不微而其出也不厚」，自難以倖免為「淫褻之

陳怒可編：《樂府補題》（台北：藝文印書館，1966年），《百部叢書集成》影印《知不足齋叢書本》。

⁵³ 引自蔣哲倫、傅蓉蓉合著《中國詩學史·詞學卷》，頁231。

⁵⁴ 孫克強《清代詞學》（北京：中國社會科學出版社，2004年7月），頁175。

⁵⁵ 史惟圓：〈蝶庵詞論〉，見陳維崧《陳迦陵詩文詞集》卷三〈蝶庵詞序〉引。



音」、「佻巧之習」所侵襲而走上「非俚則誣」的歧路。史氏強調詞貴「志意」，也是對陳維崧〈詞選序〉所謂的「思」、「氣」、「變」、「通」的主要精神的提煉和歸納。史氏與陳維崧同樣反對一味緣情婉麗之詞，他已注意到詞在內涵與表現技巧的獨特性，要求詞別具有比興寄託，即用比興的技巧來寄抒託深層的志意。所謂的「入微出厚」救弊之方，實際上談的就是「寄託」，強調「志意」的重要，這也是作為一百年之後常州詞派「出入寄託說」的前導先聲。但與常州詞派不同的是，史惟圓早於常州詞論家的這段話，並沒有專注在微言大義的探覓，他的要旨是在於「志意」，有「志意」即能做到「入」微而「出」厚。那麼，史惟圓所謂的「寄託」又是指什麼呢？根據蔣哲倫、傅蓉蓉之說：「把史氏所謂的美人香草之志意，放在清初特定的歷史條件之下，則其所指的就是一種深湛的家國之思，一種悲痛的亡國遺民心緒。」⁵⁶綜觀陳維崧的詞作，便可以在其中見到身世之歎、悲鬱之感。他們是以儒家的價值觀審視詞體，將詩學觀念作為其評價的標準。

陽羨詞人亦透過編選詞集而論詞，《荊溪詞初集》是陽羨派的總結性編集，展現詞之「詩化」的創作傾向，蔣景祁為這本詞集所寫的序文亦指出：

詞之興也，源於唐，盛於五季，泛濫於宋元，迨明而檜下無譏焉。古之作者，大抵皆憂傷怨悱不得志于時，則托為倚聲頓節，寫其無聊不平之意。⁵⁷

蔣氏寫此序文的時間雖已步入康熙盛世，但他仍認為創作應以「言志」為核心，他認為古之作者是出於「憂傷怨悱不得志于時」而「寫其無聊不平之意」，這即是陽羨詞人所主張的寄託之情感內蘊。蔣景祁在康熙 25 年(1686)年又編撰了《瑤華集》，亦多錄遺民、野老、遷客的「憂傷怨悱不得志」之作而少盛世的《雅》、《頌》之篇，「《瑤華集》之編纂誠如陳維崧所言，到了存詞以存經存史的目的，也表現出陽羨詞派鮮明的『回歸詩本位』的特色」⁵⁸。

由上述可知，陽羨派主將陳維崧、史惟圓二人都主張用「《國風》美人」、「《離騷》香草之志意」來提升詞的境界，深化詞的內涵。陽羨詞人亦透過選詞而表現

⁵⁶ 參考自蔣哲倫、傅蓉蓉合著《中國詩學史·詞學卷》，頁 221。

⁵⁷ 蔣景祁〈荊溪詞初集序〉，見康熙刊本《荊溪詞初集》。

⁵⁸ 引自蔣哲倫、傅蓉蓉合著《中國詩學史·詞學卷》，頁 228。



詞學觀，從陳維崧的《今詞苑》、曹亮武的《荊溪詞初集》、蔣景祁的《瑤華集》所選的作品偏嗜看來，是承繼南宋辛派「詩人詞」的寄託內涵。陽羨詞派的比興寄託說是立足於時代滄桑與詞人的生命情懷來立論的，具有詞人的主體精神蘊含其中。強調詞作的寄託內涵是要申恨寫志，有大我的不平之鳴與時代滄桑方能打動人心。而此種不平之鳴又是在情鬱於中而不得不發之於外的強烈創作衝動所致。陽羨詞家是從個體生命價值的角度肯定文學的價值，從而將填詞看做生命需求，並使之達到了「存詞以存經存史」的目的，由此可見陽羨詞家論詞情仍以「詩言志」的角度來為詞體立論，在關注時代社會的同時，表現了詞人情感的豐富性和複雜性。他認為詞比起詩更適宜表現作者內在的情思。因此其寄託論的內涵是一種深湛的家國之思，時代的滄桑之感，完全是站在儒家「詩言志」的角度來立論，體現出自覺承繼南宋辛派詞論的寄託內蘊。

七、浙西詞派調和雲間「本色」與陽羨「詩化」 標舉「騷雅」而尚「寄託」

任何文學流派與文學理論的形成，無不與自身所處的特定時期的社會文化、政治背景密切相關，而藝術傾向與審美情趣更是接受時代的要求而生。倘若說雲間詞人面對清兵驃騎入侵，面對一場場文字案的打擊，一時的腥風血雨使得士人自危不敢大聲言論，在長期被為「小道末技」的詞領域中暗中寄情，在翠紅香軟的背後隱藏著寄託之思，那麼朱彝尊創立浙西詞派，推崇騷雅寄託也得力於相應的時代背景。待清王朝征討三藩之亂，海內平定，「博學鴻詞科」為清朝廷得人至多，堪稱康熙盛世的局面。三藩和台灣平定後大清朝一統天下的局面已穩若磐石，因此反抗的心理也漸漸轉化為順從，浙西詞派就是順應這種時代轉變下的產物。陽羨派在陳維崧去世之後迅速瓦解，這是因為，作為陽羨詞派形成最深沉的內在心理情緒——國仇家恨，已隨著康熙治世的到來漸漸失去了光彩。加上博學鴻詞科一開，天下文人的心思漸漸回攏復歸了。所以陽羨詞風的悲苦抑鬱顯然已不合時宜了。其次，陽羨派承蘇辛詞學「言志」為核心的豪放詞風，畢竟與詞本身的綺麗婉媚的體性有著種種的不和諧，因此大多數詞人無法再沿著這一條道路繼續



前進。浙西詞派由於順應了時代思潮與審美心理，這一詞派得以享壽三朝，餘響不絕。

清人乃異族入關，順治初年，有許多意圖復明之團體在各處成立，大多藉著文學之名聚集，而在暗中進行祕密的政治活動，清人為了鎮壓各種反抗勢力，屢興文字案，如順治 14 年的「科場案」、16 年的「通海案」、18 年的「奏銷案」⁵⁹，手段殘酷，造成士人心靈的創痛，浙西派領袖朱彝尊便成長於清廷高壓政策的陰影之下，早年他也曾參加過抗清活動，自順治 16 年年通海案發生後，朱彝尊為了避禍而至浙江永嘉，其後數年便奔走於山西、河北、山東一帶。在險惡的大環境下，他流離失所，作人幕僚，飽嚙人世間的辛酸苦難，忌於文網迫害等種種因素，使得他有意疏遠政治權力場，把心力轉向於創作。遺民的身份使得他偶讀張炎的《山中白雲詞》產生了感同身受的共鳴，這種感慨乃通過託物寄興、借景言情的手法，訴說著一種種迷離惆恍、欲說還休的淡遠情致，營造一種意內言外的清空詞風。朱氏於康熙 11 年（西元 1672 年）44 歲時編成的《江湖載酒集》詞集便是這段時期作品的結集，詞集的命名出自杜牧〈遣懷〉詩首句「落魄江湖載酒行」，江湖是相對於在朝為官而言，落魄江湖則是不得志於時、無處棲身的生命寫照，從詞集名亦反映了政治現實下的小我命運之意味，流露出自我放逐的感慨。他在康熙十三年為陳維岳寫的〈陳緯雲紅鹽詞序〉展現他對寄託的看法：

詞雖小技，昔之通儒鉅公往為之。蓋有詩所難言者，委曲倚之於聲，其辭愈微，而其旨益遠。善言詞者，假閨房兒女子之言，通之於〈離騷〉、變〈雅〉之義，此尤不得志于時者所宜寄情焉。緯雲之詞，原本《花間》，一洗《草堂》之習。⁶⁰

這段文字中值得注意的是，朱氏論詞嚴格尊奉儒家雅正，摒棄《草堂》俗艷之風，卻對被宋人斥為無聊之作的《花間集》青眼相待，他稱讚陳緯雲的詞，「原本《花間》，一洗《草堂》之習」，無疑地，在朱彝尊眼中的《花間集》是「通之於〈離騷〉、變〈雅〉」之義的經典作品。朱彝尊認為詞體具有委曲深婉、辭微旨遠的文

⁵⁹ 詳情可見孟林著《心史叢刊》（北京：中華書局，2006 年 4 月），頁 1-36。

⁶⁰ 朱彝尊《陳緯雲〈紅鹽詞序〉》，朱彝尊《曝書亭集》，頁 487。



體特質，善於言詞者即將〈離騷〉、變〈雅〉之義假託於閨房兒女子之言中以寓情寫志，且詞這種委婉的特點，尤適合那些懷才不遇的不得志者來抒情寫志，從中寄託時代社會、家國人生等大事，這樣一來既能推尊詞體，而且又不失詞體辭微旨遠的藝術特色。這是朱彝尊早年時期對寄託的看法，由於這一時期的他正處於人生的低谷，此序與寫作《江湖載酒集》約莫同時，《江湖載酒集》頗多悲慨憤懣之語，充滿了家國之慨，所以朱氏認為詞體須具有委曲深婉、言近旨遠的特性，並且應在「閨房兒女子」的形象中深寓〈離騷〉、變〈雅〉之義，而且，詞尤為適合那些不得志於時的文人抒情寄意。「變雅」說出自〈毛詩序〉：「至於王道衰、禮義廢、政教失、國異政、家殊俗，而變風變雅作矣」，是反映政治上的缺失而發的，做為針砭時政的刺詩，內容為首要重點，而表達手法或技巧則退居成為次要。因此他說「假閨房兒女子之言」，是一種比興寄託的表達的手段，只是做內容的輔助形式而存在，最終的目的是在反映政治現實。從朱彝尊生平經歷來看，他從 29 歲左右開始詞的創作，到 44 歲《江湖載酒集》結集成冊的這十幾年間，他一直不斷地在廣東、山西、河北等地輾轉飄流，從他在這段時間未出仕的情況看來，對清廷仍處在不能認同的階段。因此對寄託內涵的看法與陽羨派相同，論為詞可以通之於〈離騷〉、變雅反映時代黑暗、士人不得志的悲慨，然而其風風格並不同於陽羨健舉悲壯，也不同於雲間的旖旎婉媚，而是一種不同於婉約或豪放的騷雅清空之致。這是他從南宋姜、張等撫弦載酒之文人在創作中暗寄家國之恨的表現闡發其比興寄託之論。

隨著時間的推移，清初漢族士子們那種江山異代的沈痛、深切家國之恨也漸漸淡去，加上康熙朝的國富民豐，遺老們漸漸轉而接受清廷的統治。在政治愈來愈穩定之際，朱彝尊與清廷之間的緊張性逐漸減弱，他於康熙 17 年後應試為官，反映「變雅」的背景則在時間轉移中慢慢被代換，當創作詞的政治目的不再這麼迫切之後，便將焦點開始轉向詞的藝術本身。擁有穩固政權的清廷，開始對漢人推行懷柔兼容的政策，康熙 18 年(1679)，「博學鴻詞科」創立，打通了漢人入仕的途徑，任成為清代科舉史上一項最得人心的文治大業，朱彝尊應「博學鴻詞科」的召舉，攜南宋遺老結社詠物詞集《樂府補題》入京重新刊刻，在京師引發了一股《後補題》的擬作風潮。⁶¹朱彝尊在浙派逐漸向正統地位的時候將這本書再度

⁶¹ 蔣景祁〈刻《瑤華集》集述〉第二十一條說：「得《樂府補題》而輦下諸公之詞體一變，繼此復



引出，無異有巨大的影響，「自康熙 18 年以後的十數年中，擬《補題》而群相酬唱的有近百家之多，一代詞風因之啟變。所以，《樂府補題》的重出之與浙西詞風的盛熾有著命脈相通的重大關係，是探討浙西詞派盛史不應忽略的一個至關要緊的環節。一股詠物的詞風也就與浙派的存亡相始終。」⁶²浙西派以雅正論詞，實際上是繼承了南宋以來的詞學傳統，張炎在《詞源》中說的：「詞欲雅而正」⁶³，姜夔則是標誌著醇雅的代表人物，朱彝尊、汪森承張炎之詞學統緒，於清初重倡醇雅，同時編選大型通代詞選《詞綜》問世，以取代明代最為流行、以俗為本色的《草堂詩餘》，還有龔翔麟匯編的《浙西六家詞》⁶⁴刻成。幾部重要選集的刊刻，浙西詞派正式開宗立派。

《樂府補題》乃南宋末年遺老在山河破碎、家國淪亡的時代抒發深沉的故國哀思的詠物詞合集，在清王朝復出並掀起新的賡唱熱潮，自然會引發清代詞家個人的身世感懷，每個人各自從自己的處境遭際摩挲之，所謂的「作者用一致之思，讀者各以其情而自得」⁶⁵，然因為各人的體會感受不同，對《樂府補題》的價值認識，便有所差異。我們可以比較陽羨派宗師陳維崧與浙西派宗師朱彝尊對這本詞集的看法，便可見其中的差異。

前已述及，陽羨詞派的宗主陳維崧〈樂府補題序〉中認為此詠物詞集乃寄託了遺民故國的沉重悲傷心情，然而朱彝尊卻有不同的看法，他在〈樂府補題序〉提出此詞集乃「宋末隱君子」所作：

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？度諸君子，在當日唱和之篇，必不止此。亦必有序，以志歲月，惜今皆逸矣。⁶⁶

擬作《後補題》，益見洞筋擢髓之力。見《瑤華集》（北京：中華書局，1982年11月），頁8。

⁶² 嚴迪昌《清詞史》第二章，頁247。

⁶³ 張炎《詞源》卷下，見《詞話叢編》，頁266。

⁶⁴ 見龔翔麟輯：《浙西六家詞》（四庫全書存目叢書·集425）（台南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月，初版一刷），頁131。

⁶⁵ 王夫之《薑齋詩話》（上海：人民文學出版社，1961年版）卷一〈詩譯〉。

⁶⁶ 朱彝尊〈樂府補題序〉，見《曝書亭集》卷三十六（台北：世界書局，1989年），頁445。



《樂府補題》的作者群體經歷了國破家亡的哀傷，生存環境充滿了危機，我們可以從字裡行間感受到詞人的牢騷失意、吞吐幽咽的感慨怨懟之情。其詠物之作皆是用選擇一組特定的物象，把這種鬱積之情傾訴出來，其內涵同於〈橘頌〉，是別具深意的詠物詞，正如郭鋒所言「《樂府補題》沒有特定的本事，特定的寄託意義，它所有的只是亡國的體驗、生存的艱難和身心具辱的痛苦心態」。⁶⁷在社稷凌替之際，清廷的文化箝制政策使得士子們備感苦悶壓抑，他們既未忘卻於舊朝，但又威懼懾於新朝，亦迷惑於功名利祿的種種矛盾，相同的時代背景和社會心理，使他們對南宋的騷雅詞作有著感同身受的共鳴。朱彝尊雖然深知《樂府補題》的寄託內涵，但他在康熙十八年的盛世寫〈樂府補題序〉，遣詞用字卻極為謹嚴審慎，筆觸也特意淡化輕柔，其中所謂的「志意」極為含混模糊，僅以「身世之感」籠統廊括情志，正如蔣哲倫、傅蓉蓉所言：「『家國之恨』已為淒然的『身世之感』所替換，因而，唱和《樂府補題》在於描寫一種淡淡的、不可言傳的微妙心態，所謂『騷人〈橘頌〉』也無非指文人自負良才、志存高潔而無人賞識的不遇情懷；並希望以高雅俊潔的文本形態營造清醇雅正的詞體特色。」⁶⁸所謂的「山林友朋之娛」乍看之下似沒什麼，然這正是朱氏在特定的歷史條件之下所推崇與追求「騷雅」詞所必須的，在朱彝尊的認知裡，《樂府補題》與政治歷史事件沒有必然的聯繫。這些詞人的結社雅集多遠離政治圈，逃避現實，其詠物詞作多為借物抒懷，託物詠志，不涉及時局或談論時政。

陳、朱二人對於《樂府補題》的不同觀點，可見陽羨派與浙西派對寄託內涵的不同，乃在於前者強調政治性情感，一如屈原忠而被貶、信而見疑的憤慨；後者強調詞人的身世遭遇，一如宋玉平凡人的渴望與追求，感傷時光流逝、懷才不遇、有志難伸。屈原堅持真理，反抗邪惡，面對黑暗現實，決不隨波逐流，在無可奈何之下，以死抗爭；而宋玉並沒有屈原那種視死如歸的勇氣，更沒有憤然沉江的悲壯舉動，從屈原到宋玉，體現了寄託內涵由崇高到世俗的回歸，由政治化向人性化的回歸。屈原表現的是以政治性感情為主流，屬於「詩言志」的範疇；及至宋玉，淡化了政治激情，雖具有「感士不遇」的情懷，但更多的是關聯著作家個人化命運的思考。如果說陽羨派的寄託強調的是家國倫理的政治性寄託，那

⁶⁷ 引自郭鋒〈論《樂府補題》的詞學思想〉，《南昌大學學報》第37卷第1期，2006年1月，頁100-112。

⁶⁸ 參考自蔣哲倫、傅蓉蓉合著《中國詩學史·詞學卷》，頁231。



浙西派只是強調詞人身世之感的一般性寄託。不關乎國破家亡的實質性問題，二者的感情力度也有所不同，前者強調如〈離騷〉般的幽憂憤悱的情感，後者強調如《詩經》般「樂而不淫，哀而不傷」之醇雅。從陽羨到浙西，寄託的情感濃度降低淡化，從憤怒轉化為悲歎，壯烈代之以憂傷。這種淡化，也展現在陽羨派詞論重視詞人的生活實踐、與深廣社會生活的聯繫的文學功能；而浙西詞論，則偏重於技法、形式等技術的層面。為何有這樣的差異？是因為時代的變化，康熙治世到來，詞的內容只適於吟詠風月、歌詠太平，不必悲傷抑鬱、感慨興亡，朱彝尊為了呼應上層心意與文化動向，與統治者的要求相符，便有意在創作中悖離了《樂府補題》寄託興亡之歎的精神實質，而追求音律協和、詞語雅潔等外在形式，正如郭鋒論述浙西詞家的寄託論在於：

通過一組具體的物象把這種鬱積深厚的情感抒發出來，而且是一種空靈雅正的意趣。這種化實為虛的手法就是清空，所抒發的情感就是騷雅。可見，詠物詞沒有特定的本事，照樣可以有寄託意義。不過這種寄託方式與漢儒訓經的那種字字比附、層層託意不同，它不是由一個個片段連綴而成零碎感受，而是一種意在言外的整體感受。⁶⁹

這段文字說明浙西詞派的寄託較為偏重於技法、形式的層次，忽視詞家的生命氣質、志意懷抱，這種對形式技法的偏重在浙西派成員的論述中皆可見，如汪森〈詞綜序〉：「鄱陽姜夔出，字琢句煉，歸於醇雅」⁷⁰，朱彝尊〈詞綜·發凡〉強調「言情之作，易流于穢，此宋人選詞，以雅為目」⁷¹，把淫穢視為詞的大忌，在〈書絕妙好詞後〉云：「周公謹《絕妙好詞》選本，雖未全醇，然中多俊語，方諸《草堂》所錄，雅俗殊分。」⁷²著重在語言的雅俊。又在〈蔣京少〈梧月詞序〉〉讚美蔣景祁詞云：「穠而不靡，直而不俚，婉曲而不晦。庶幾可嗣古人之逸響。」⁷³皆

⁶⁹ 引自郭鋒〈論《樂府補題》的詞學思想〉，《南昌大學學報》第37卷第1期，2006年1月，頁112。

⁷⁰ 汪森〈詞綜序〉，見朱彝尊、汪森編《詞綜》（上海：上海古籍出版社，1999年11月），頁5。

⁷¹ 朱彝尊〈詞綜·發凡〉，見朱彝尊、汪森編《詞綜》（上海：上海古籍出版社，1999年11月），頁6。

⁷² 朱彝尊〈書〈絕妙好詞〉後〉，見朱彝尊《曝書亭集》卷四十三跋二（台北：世界書局），頁522。

⁷³ 朱彝尊〈蔣京少〈梧月詞序〉〉，見朱彝尊《曝書亭集》卷四十序七（台北：世界書局），頁488。



可見朱氏乃從遣辭用字的形式層面去強調雅正，然而著意強調樂而不淫、中正醇雅的藝術標準，卻忽視了詞人的生活實踐以及和社會時代的深層關聯，反而限制了詞的文學功能。浙西派這種偏重形式和輕忽意格的傾向也遭到常州詞家譚獻批評曰：「《樂府補題》，別有懷抱。後來巧構形似之言，漸忘古意，竹垞、樊榭不得辭其過。」⁷⁴正是批評朱、厲等人抽去了南宋詠物雅詞之「神」，徒留清空之「形」。

朱氏從詞體藝術的角度來思考，深刻體認到詩與詞是完全不同的兩種文類。故在康熙 25 年寫的〈紫雲詞序〉中提出與康熙 13 年寫的〈陳緯雲紅鹽詞序〉「變雅」說完全相反的講法：

詞者詩之餘，然其流既分，不可復合。有以樂章語入詩者，人交訕之矣……
昌黎子曰：懽愉之言難工，愁苦之言易好，斯亦善言詩矣。至于詞或不然，大都懽愉之辭工者十九，而言愁苦者十一焉耳。故詩際兵戈倣擾，流離瑣尾，而作者愈工；詞則宜于宴嬉逸樂，以歌咏太平，此學士大夫並存焉而不廢也。⁷⁵

認為詞原本初起於歌臺舞榭的娛樂文體，這樣輕薄的載體和莊重的詩不同，它無法承擔肩負太過沈重的政治現實，詞仍最適合於宴樂的場所，表達無關實政的個人情懷。這篇序文是站在一個全然客觀的立場來論述詞的最初功能與誕生場合。

然而朱氏如何調整他論詞前、後矛盾呢？究竟詞應該有寄託政治關懷，還是「宜于宴嬉逸樂，以歌咏太平」呢？如何把它與擴大了的雅正觀相融合呢？清初詞壇雲間、陽羨兩大詞派分別沿著「固守本色」與「詩化」的道路分別前進，而浙西詞派的出現則是實現對兩者的調和⁷⁶，這種調和折衷的做法，與南宋風雅詞派的寄託理論，實則有著相同的現象，早在南宋張炎已言及：

簸風弄月，陶寫性情，詞婉於詩，……如陸雪溪〈瑞鶴仙〉……辛稼軒〈祝英台近〉……皆景中帶情，而存騷雅。故其燕酣之樂，別離之愁，回文題

⁷⁴ 譚獻《復堂詞話》，《詞話叢編》，頁 4008。

⁷⁵ 朱彝尊〈紫雲詞序〉，見朱彝尊《曝書亭集》卷四十序七（台北：世界書局），頁 489。

⁷⁶ 參考自參考蔣哲倫、傅蓉蓉合著《中國詩學史·詞學卷》，頁 231。



葉之思，峴首西洲之淚，一寓於詞。若能屏去浮豔，樂而不淫，是亦漢魏樂府之遺意。⁷⁷

這段文字強調詞要保持其自身委婉含蓄的抒情點，同時又要具有寄託寓意，前者是恪守詞之「本色」，後者是強調詞的雅化，即「詩化」。如果沒有恪守本色，則詞只不過是長短不齊之詩；詞如果沒有寄託的深意，則詞往往失之軟媚和浮豔，詞必須向詩靠攏，必須在婉變的軀體中寄托時代之感或身世之悲。南宋騷雅詞派已透過寄託論的建構而實現了詞之本色與詩化的調合。浙派詞人對南宋騷雅的審美主旨有著獨特的感受和領悟，亦實現對南宋騷雅詞的追摹溝通。朱氏的騷雅說，在編年最晚的康熙三十年後為曹溶所寫的〈靜惕堂詞序〉⁷⁸一文中，做了最後的總結：

彝尊憶壯日從先生南游嶺表，西北至雲中，酒闌燈地，往往以小令慢詞，更迭倡和，有井水處，輒為銀箏檀板所歌。念倚聲雖小道，當其為之，必崇爾雅，斥淫哇，極其能事，則亦足以宣昭六義，鼓吹元音。往者明三百祀，詞學失傳，先生搜輯南宋遺集，尊曾表而出之，數十年來，浙西填詞者，家白石而戶玉田，春容大雅，風氣之變，實由先生。⁷⁹

在此提出了六義大雅之說，不再只拘限於窄小的變雅範圍，「雅」的內涵被拉大了，在意義上提出「崇爾雅」，在音樂上提出「斥淫哇」，「必崇爾雅」、「斥淫哇」的態度如此分明而堅決，而且強調比興寄託之說，乃因為比興寄託手法與「醇雅」是精神相通的。朱氏崇尚醇雅，推舉南宋姜、張，然而《詞綜》卻選錄了不少《花間》詞作，正是從類於《花間》的作品中對閨房兒女之情的描寫中深掘風騷寄託之義，或許只能將政治寄託模糊化、內轉化，學習姜夔詠物而不滯於物的寫法，讓旨趣更多地熔鑄在詠物本身的那種清淡幽遠飄渺的意境中去，化實入虛，移情

⁷⁷ 張炎《詞源》卷下「賦情」條，見《詞話叢編》，頁264。

⁷⁸ 按嚴迪昌的說法，將此序編在康熙30年（西元1691年）以後，見嚴迪昌：《清詞史》（南京：江蘇古籍出版社，1999年8月2版），頁256。

⁷⁹ 見《清詞別集百三十四種》（一）《靜惕堂詞》（臺北：鼎文書局，民國65年8月），頁7。



入景，雖然仍有政治關懷，但當情感由實轉虛，與詞體深婉的特質交融後，則形成一種優雅從容的中正之音。所以，這種遺民的政治寓意已不同於「變雅說」那樣富於現實的針砭，不再具有批判現實的功用了，只在詠物詞外在形式或表面下，剩下一縷幽邈無盡的感懷。而這種轉變，和所處的大環境的變化有極密切的關係。

朱彝尊在〈陳緯雲紅鹽詞序〉說詞「假閨房兒女子之言，通之於〈離騷〉、變〈雅〉之義」，在〈靜惕堂詞序〉謂「以宣昭六義，鼓吹元音」，多次將詞與《詩》、〈騷〉相類比，認為詞也可以表現《詩》、〈騷〉的大義，其後明確將詞的起源上溯到《三百篇》的是汪森，他在《詞綜·序》云：

自有詩而長短句即寓焉，〈南風〉之操，〈五子之歌〉是已。周之《頌》三十一篇，長短句居十八；漢〈郊祀歌〉十九篇，長短句居其五；至《短簫饒歌》十八篇，篇皆長短句，謂非詞之源乎？⁸⁰

雖然汪森只從長短句式來說明詩詞同源，猶有未盡，認識不足，但畢竟有了推尊詞體的明確意圖，把詞的起源上溯到《詩三百》，的確是浙西詞論的一大突破。

自朱彝尊、汪森之後，厲鶚出，他的論詞主張集中在他〈論詞絕句〉十二首之一：

美人香草本〈離騷〉，俎豆青蓮尚未遙⁸¹。頗愛《花間》腸斷句，夜船吹笛雨瀟瀟⁸²。張柳詞名枉並驅，格高韻屬西吳。⁸³

他認為詞是承〈離騷〉一脈而來的，帶有明顯的尊體意念。美人香草本〈離騷〉，

⁸⁰ 汪森《詞綜·序》，見朱彝尊、汪森編：《詞綜》（上海：上海古籍出版社，1999年11月）。

⁸¹ 青蓮，指李白，號「青蓮居士」。厲鶚本黃升《唐宋諸賢絕妙詞選》之說：「太白〈菩薩蠻〉、〈憶秦娥〉二詞為百代詞曲之祖。」

⁸² 「夜船」句乃皇甫松〈夢江南〉詞中的名句，厲鶚以此表示了他對《花間》詞中寄託斷腸之悲的肯定。

⁸³ 厲鶚〈論詞絕句十二首〉之一，見《樊榭山房集》卷七，見厲鶚著、董兆熊注、陳九思標校：《樊榭山房集》（上海：上海古籍出版社，1992年6月）。



與朱彝尊〈陳緯雲紅鹽詞序〉所云的「假閨房兒女之言，通于〈離騷〉『變雅』之義」相通，都是希望將寄託的內涵融化在婉麗的文本載體形態中。因此，厲鶚對李白與《花間》詞是肯定的，他以李白之詞距離〈離騷〉不遠，因傳說中為李白所作的「百代詞曲之祖」的〈菩薩蠻〉、〈憶秦娥〉高朗超曠中隱然有歷史興亡的悲慨。皇甫松在《花間》詞人中走的是清朗疏浚的一路，厲鶚稱許其「夜船吹笛雨瀟瀟」之句，因其在意象的描摹中流露出淒清悲涼的身世之感。此外，厲鶚還重視詠物之作，他說：

頭白遺民涕不禁，《補題》風物在山陰。殘蟬身世香蕪興，一片冬青塚畔心。

84

丁放考證：「厲鶚在這首絕句中，首次將《樂府補提》與宋祥興元年、蒙俗至元15年元僧楊璉真伽發掘宋帝在紹興諸陵、唐珣等潛收宋帝妃骸骨之事相聯繫。……發陵之後，唐珣出家資，招里中少年潛收帝妃遺骸，葬于蘭亭山，移宋故宮冬青樹植其上，謝翱為作〈冬青樹引〉頌其事。厲鶚此詩，系就〈樂府補提〉中殘蟬香蕪的象徵意義及唐珣潛收宋陵遺骸兩件事產生的聯想，並無確證。」⁸⁵相對於只是純粹地將詠物詞作為表現才學的作家而言，厲鶚的論述從「遺民」的向度來談興寄，已把《樂府補題》的寄託意涵揭示而出，厲氏希望詠物詞必須托物言志，借物抒懷，以染上一些若有若無的寄託，必須具有某些程度的感慨。

朱、厲之後，浙西詞人以比興寄託論詞者漸多，如王昶〈國朝綜自序〉云：

且夫太白之「西風殘照，漢家陵闕」，〈黍離〉行邁之意也；志和之「桃花流水」，〈考槃〉、〈衡門〉之旨也。嗣是溫岐、韓偓諸人，稍至閨襜，然樂而不淫，怨而不怒，亦猶是〈標梅〉、〈蔓草〉之意。至柳耆卿、黃山谷輩，然後多出於褻狎，是豈長短句之正哉！……是詞乃《詩》之苗裔，且以補

⁸⁴ 同上註。

⁸⁵ 丁放《〈樂府補題〉主旨考辨——兼論比興寄託說詞論在清代以來的演變》，《安徽師範大學學報》第29卷第4期，2001年11月，頁531-538。



《詩》之窮，余故表而出之，以為今之詞即古之《詩》。⁸⁶

王昶認為詞不但是《詩》之苗裔，而且能補《詩》之窮，因而論定「今之詞即古之《詩》」，所以，傳統詩教溫柔敦厚之風亦當移之於詞，淫穢俚俗之作，應當摒棄，認為「多出于褻狎」的柳耆卿、黃山谷輩是非「長短句之正」。他稱讚溫、韓等豔體詩詞具有「樂而不淫，怨而不怒」的溫和雍容的氣度。李冬紅認為王昶所言已「將傳統的風騷之義賦予詞之正體，同時也將比興寄託的表現手法提到了創作原則的高度。至此，詞家對表現《風》、《騷》雅義的比興寄託創作手法關注的程度和自覺意識都有了極大的加強。」⁸⁷

王昶〈姚萇汀詞雅序〉中云：

然風雅正變，王者之跡，作者多名卿大夫，莊人正士。而柳永、周邦彥輩不免雜於俳優。後惟姜、張諸人，以高賢志士放跡江湖，其旨遠，其詞文，託物比興，因時傷事，即酒食遊戲，無不有〈黍離〉周道之感，與《詩》異曲而同其工，且清婉窈眇；言者無罪，聽者落淚，有如陸氏文奎所云者，為《三百篇》之苗裔，無可疑也。⁸⁸

王氏明確地指出詞為《三百篇》之苗裔，他將詞的題材內容分為雅、俗兩類，柳永、周邦彥是俗的一類，而姜、張人是雅的一類，很明顯推尊姜、張，因其具有寄託，這裡雖然提及「託物比興，因時傷事」，但其對姜、張詞中的身世之感與家國之痛並不特意去強調，所謂的「〈黍離〉周道之感」在他的詞學體系當中比例極小，較之朱彝尊所言「騷雅」，王昶更接近「醇雅」，他讚賞姜、張詞「清婉窈眇」，他將清雅的風格與悠遠閑適的生活情緒聯繫起來，從他對南宋詞家評價來看，他最感興趣的是這些作家共同的風貌特徵，清麗的色調和與幽深的意境。

綜觀上述三大詞派，皆重視詞的深厚意蘊，強調詞必須以比興寄託來寓含〈雅〉

⁸⁶ 王昶〈國朝詞綜自序〉，見王昶《春融堂集》卷四十一，《續修四庫全書》本（上海：上海古籍出版社，2002年）第1437冊，頁7。

⁸⁷ 李冬紅《〈花間集〉接受史論稿》（濟南：齊魯書社，2006年6月），頁171。

⁸⁸ 王昶〈姚萇汀詞雅序〉，見王昶《春融堂集》卷四十一，《四庫全書》本。



與〈騷〉之大義，然而，他們的比興寄託理論乃呈現片斷零、零碎狀態，未具有完整的體系。必須要等到常州詞派的出現，比興寄託說才能上升到創作理論的高度。儘管如此，我們卻在這三大詞派的詞論發展中，看到了一種漸進的發展歷程，看到詞體依違於正與變之間，即「本色」與「詩化」之間的矛盾與調合之道。

清人努力推尊詞體，其推尊詞體的方式就是讓詞向詩靠攏，然而受到詞體正變觀念的影響，詞在趨向「詩化」的進程中一次又一次地受到正宗本色觀念的抵制，使得詞論家們無法漠視詞之正體的規範，清代詞論家努力消弭詩化與本色之間的對立，其方式即是藉著比興寄託的方法以調和之。雲間詞派立足於詞的本色定位，陽羨詞派乃強調詞的破體出位的詩化之思，浙西詞派則調和了詩化與固守本色兩派的對立，使詞得以定位為以「婉轉綺靡」為體貌、「言志」為內涵的複合體，「比興寄託」乃成了浙西詞家欲調和雲間詞派的「本色」與陽羨詞派的「詩化」對立的最佳管道。同時比興寄託論發展到浙西詞派，已被提高到了創作原則的高度。至此，詞家們對比興寄託在創作技巧方面的關注程度和自覺意識都有了極大的加強。

常州詞派以比興寄託為說詞的重心，從乾、嘉時張惠言提出基本理論主張，再經嘉、道期周濟加以理論化與系統化，再到同光時況周頤、譚獻的的推衍生發，晚清陳廷焯的總結，展現了前後遞進的關係，使得比興寄託說經歷了一個不斷發展與逐漸完善的歷程。由於常州詞派比興寄託的相關研究前輩時賢說者綦夥⁸⁹，筆者的探討實難再有新意，筆者僅能把重心放在前三大詞派的發展基礎上，乃至宋、明以來的詞學史上，來看三大詞派之對於常州詞派之「比興寄託」究竟有何發展與貢獻，並見清人與宋人「比興寄託」說的差異何在。

⁸⁹ 鄧新華〈論常州詞派「比興寄託」的說詞方式〉，《寧夏大學學報》第24卷，2002年第3期（總第103期），頁48至52。陳水雲〈常州詞派與近代詞學中的解釋學思想〉，《求是學刊》總第29卷第5期，2002年9月，頁99至104。朱德慈《常州詞派通論》（北京：中華書局，2006年7月）。溫曉暉〈論常州詞派比興詞論的完善和發展——兼論張惠言、周濟、陳廷焯三家對碧山詞的評價〉（《文學研究》2006年2月號下旬刊，頁52至53）、劉貴華〈略論清代常州詞派的比興寄託理論〉（《廣西社會科學》總121期，2005年7期，頁78至81）。



八、結語：清代詞學比興寄託說出現的文學史意義

(一) 詞學從詩學的政教內涵發展到詞體審美本性的呈現，最後仍回歸到政教內涵

伴隨著詞學家推尊詞體的理念，詞學不斷地向詩學汲取概念，其中最基本的途徑就是把詞與詩接源，從源流上肯定其正統出身，以詩歌言志寄託的傳統附之於詞，詞論中的寄託說即為了尊詞而向詩論靠攏才產生的，並且成為宋代至清代詞學批評的一大基石。與詩相比，深隱、含蓄、幽微、曲折是詞的美學特徵，因此，在創作的表現上，詞的確比詩更適合比興藝術與寄託思維的新土壤，於是十分耐人尋味是有論者以為：「對比興藝術思維富於理論色彩的總結，不是在傳統詩論中而是在詞論中最後完成的」⁹⁰。

由於詞在委曲盡情這一點有著傳統詩歌所無法企及的優勢，詞家追求的是一種婉轉含蓄、意味深長的審美效果，這無疑要靠一些特殊手法的運用，這便促使詞家對詞藝術手法的選擇和運用的重視。詞人作詞如何達到「溫柔敦厚」、「樂而不淫，哀而不傷」的境界？在長期的藝術創作中，深受古代詞家青睞並運用率極高的就是比興技巧。比興手法的運用，可以在極短的篇章裡，造成動人的境界和形象。詞人通過比興手法以寄託個人深曲的情思，所以「溫柔敦厚」本為詩教問題，遂變而為詞的表現手法甚至是精神境界的問題。

從雲間、陽羨、浙西三大詞派，到了常州詞派論詞，已由詩歌的「比興」發展為詞學專用的「寄託」一說。在清人眼中，詞體含蓄蘊藉之美的講求主要根植於儒家「溫柔敦厚」詩學和藝術觀念。詞學理論仍需在肩負著政治倫理的重任之後，才能在藝術美學的本性中得到完美的顯現。詞學中的比興寄託說與詩學最大的不同在於，詩學始終將社會政治倫理內容的比附作為寄託的必要歸宿；而詞學中的比興寄託則更為關注藝術審美特徵，這反映了比興寄託的思維逐步深化，最後其藝術美學特徵的本性得到完美的呈現。按常理說，比興寄託的原生概念始終

⁹⁰ 引自劉懷榮〈漢代以來比興藝術思維的發展演變〉，《東方論壇》，2004年第6期，頁28至34。



肩負著政治倫理的思想內涵，一旦在娛樂小道的側豔之詞中施展更原可以得到極大的人性解放，然而長期受到詩學思維方式浸染的詞人們，不免要受到「詩言志」的力量牽引，很快地就重新肩負起倫理道德的重擔，他們一方面自覺地運用比興寄託手法來進行創作，借詞「要眇宜修」之體「包裝」心中深沉的人生感歎和政治情懷；一方面也自覺地運用「比興寄託」來解讀他人的作品，以求在美人香草的詞句背後讀出言外之意，使得詞學最終向詩學靠攏。

與宋、明最大的不同，清人的比興寄託說的講求主要根源於儒家詩學和藝術觀念。由於清代是一個充滿了各種矛盾的時代，列強侵略，統治階級的殘酷壓迫，使得士子文人內心有許多的矛盾痛苦，於是通過說詞作詞的比興之義來表現內心的鬱悶，將詞作之情附會到政治上去，重視作品的現實意義，比興寄託對於詞人表現痛苦失意與牢騷不平提供了一種美化的藝術展現。清代詞論家對比興寄託的主張，在一定程度上遏阻了《花間》之風的無病呻吟，但如果對每首詞作要求比興之義，就不免望文生義，特意曲解，所以後人在欣賞清人詞作時，遵循著審美的特殊規律，以作品的意象為線索去領略含蓄的韻味，當儘量避免主觀臆測和牽強附會，使欣賞更接近詞作本來的面目。

(二) 詞派之間的發展與補充豐富了寄託說的內涵

隨著詞學的發展，歷史而沿革，在不同的時代、不同詞派、不同的理論家那裡，「比興寄託」往往具有不同的內涵。注重政教的詞學家，如南宋錫陽居士，強調的是作品的思想內容對政治現實的諷喻性；注重詞的審美特的詞學家，如宋末張炎，則以此說明詞人與客體間的一種特定的審美關係。

到了清代，詞論家建構比興寄託說已有鮮明的詞派立場，且詞派之間的論述也發展與補充豐富了寄託說的內涵。雲間詞家已有以「寄託」論詞，乃立足於詞「本色」的藝術風貌立論。陽羨派在清初特定的歷史條件之下，將深湛的家國之思「寄託」在詞中，以追求詞學向詩學回歸為宗旨的「言志」為觀念核心。陽羨派領袖陳維崧《詞選序》有：「為經為史，曰詩曰詞」之說，重新為詞確立地位。浙西詞人既重視詞含蓄風格的審美傳統，又強調詞的雅正，自覺把詞與《詩》、《騷》聯繫，主張詞在創作上承詩之比興寄託，同時寄託有助於突出詞委婉、含蓄的審美特點，又有助於詞人避免統治者的迫害。清代詞壇三大詞派各自提出重要觀點，



在前人的基礎上，博參約取，極大地豐富了詞學理論。雲間詞派開清詞壇派別之先，陳子龍力圖恢復五代北宋詞的蘊藉自然之風，顯然是偏於對詞之宏麗婉約審美特質的維護，其重視詞長於言情的本質，認為詞可以借兒女之情寓風騷之旨，強調詞貴有寄託。陽羨詞派在創作風格上則提倡豪放之風，題材廣泛，掃蕩了自明代以來詞壇上流行的浮豔輕薄之氣，繼承了蘇、辛「以詩為詞」的傳統，他們所強調的寄託內涵側重反映現實，把詞的功能提高到與經史同樣的地位，突破了本色論。

雲間詞派立足於詞本位，陽羨詞派乃詩化論，而稍後的浙西詞派實現了兩者的調合。浙西詞派調和了詩化與固守本色兩派的對立，使詞得以定位為以「婉轉綺靡」為體貌、「言志」為內涵的複合體，「比興寄託」成了浙西詞家欲調和「詩化」與「本色」對立的最佳管道。

歷來談及詞論中的比興寄託說，多著重在清代常州詞派，偶及浙西詞派，由本文的探討，可以發現，其實寄託理論並非常州詞派所專擅，事實上，雲間詞家、陽羨詞家、朱彝尊就倡論于前；但真正以寄託為開宗立派的旗幟，成為創作中有意追求的藝術手法，並在理論上達到政教原則與審美原則的統一的，不能不推常州詞派。當然，該派的寄託說也經歷了一個較為長期的理論整合過程。由於陽羨詞派流於狙獷、浙西派失之輕弱，常州詞派主張詞境應幽深，主張寄託含蓄。張惠言又回到了政教的角度立論，周濟則既承認詞上攀風騷注重意格的一面；又強調了詞審美特徵，將寄託的理論用到創作的過程中，提出了「從有寄託入，以無寄託出」的理論，對比興寄託的實際運用作了進一步的發揮。譚獻又在周濟的寄託有無說的基礎上提出「折衷柔厚」觀以說明作品深沉的思想內涵。陳廷焯更以「沉鬱」強調寄託具有重大的社會內涵。況周頤又在前人的基礎上強調寄託的本原在於作者自身的性靈，完成了詞學比興寄託邏輯上的圓。從前人的論述中，我們可以見到比興寄託的發展：由創作層次上的比興技巧以求婉約，到內涵層次上要求必出以寄託深沉、感慨遙深，到內在人格層次上的性靈襟抱的本原，比興寄託說已形成一個層層深入、首尾圓合的完整體系。

四大詞派雖同樣倡比興寄託，但在尊詞的整體走向上又有所變異，使得比興寄託說的發展格局，首尾俱備，更加完整。清代詞壇雖因詞派的紛呈、風格的多樣、見仁見智，但四大詞派各自完成其時代使命，使得清代詞論的發展是完整的，也是缺一不可的。



(三)清代比興寄託論不同於宋代的獨特性：通過《花間》詞統以建構

清代詞論中的比興寄託說，歷經雲間、陽羨、浙西詞派，至常州詞派，比興寄託已成了清人們論詞的共同綱領，詞的內容、風格、創作目標、表達方式、讀者鑑賞，也都依此而做了明確的規定，從張惠言、周濟、譚獻、陳廷焯、況周頤等於此都各有闡明，薪火相傳，幾乎涵蓋了作家創作、作品結構、讀者接受等各個環節，貫串了文學創作活動與文學鑑賞活動，對於創作主體、鑑賞主體和客體皆全面顧及，完成了一個邏輯上的圓，格局完備，早已是宋人所無法企及的境地。清詞之「中興」，絕非消極地回歸宋代詞學，正如嚴迪昌所謂：「『中興』是振新，是發展，是在新的時空條件下的一次演進，一次流變。流變本是一切事物得以新生得以興隆的活力所自，反之一味因循沿襲只能導致衰竭凝滯，從而也必然失卻其持續傳統、繼承前賢的積極意義。」⁹¹惟有「新變」，才能「代雄」，所以清詞之「中興」，不是消極地程式化復古，實乃其不同於宋代詞學而重新獲得生氣活力的一次振興，一次新繁榮。這種不同，在比興寄託論中即可見分曉。宋人詞論是把比興寄託視為一種表現手法，建構比興寄託論始終未言及《花間》詞家，然而清人論寄託則包蘊儒家詩教的寄託，更吸取了與美刺相關的詩教傳統，並且是沿襲明人提出的《花間》詞統而來，前已述及，不論是雲間、陽羨抑或浙西、常州詞派，始終將自己的眼光凝定於久遠的唐宋，希望從唐宋詞的傳統中尋求理論建構的基石，儘管四大詞派的詞壇領裡都要從古人那裡討得創作的靈感和材料，標榜心中的創作範型，或蘇辛、或姜張、或周吳等不一而足，但卻不約而同地選定《花間》詞統，三大詞派中皆有論者以《花間》詞統來論述比興寄託論，這也形成了清人和宋人論「比興寄託」說最大的差異所在。以下分兩點說明之：

1、宋代「比興寄託」基於「以詩為詞」的詩位觀念的產物，清代乃基於以《花間》為經典的詩詞互融的結果

中國文化重視師承的習性，這種意義貫注到文學理論上就形成了一種追源溯流的傳統，尤其在講求以復古為革新的文化傳統中，要建構一種新的理論必須往前溯源，才容易被後人所接受。清代詞論家們在為自己的詞派建立一個理論系統

⁹¹ 引自嚴迪昌《陽羨詞派研究》（濟南：齊魯書社，1993年2月）之「引論」，頁2。



時，必須給自己的詞學理論尋找到一個合理的源頭，通過對某些經典的重新詮釋以重組文學思想世界的秩序，四大詞派為了給各自的詞派理論尋找源頭或依托而往前溯源，不約而同地溯源至《花間》。《花間集》作為第一部文人詞選集，被尊為「倚聲填詞之祖」，其所展現的委婉深美、精緻豔麗的風格也為後世詞人樹立了創作典範。儘管四大詞派的立論意識有所差異，風格有所不同，然而不論是堅持於「本色」的雲間詞派，還是立足於「詩化」的陽羨詞派，或是欲調合「本色」與「詩化」的浙西詞派，抑或是將寄託從表現手法、政治倫理拓展到創作與鑑賞過程的常派詞派，其建構寄託論的溯源都不離《花間》，《花間》詞已成為四大詞派建構寄託論的基礎。李冬紅云：

自古以來，《風》、《騷》又是與比興緊緊聯繫在一起，在後代它常被理解為「借閨怨寫幽微隱思」，而詞體正具有類似的外在形式結構，於是詞家從詞體藝術本身出發，把詞體與《風》、《騷》牢牢聯結在一起，彰顯比興寄託。尤其是「驚采絕豔」的屈騷以及美人香草的寄託，與「不無清絕之詞，用助嬌嬈之態」的《花間》詞風在直覺上具有極大的相似性，使得詞家竭力通過興寄託物的聯想，從曲折深微的詞作中發現作者內心深處的心靈情緒及感受，這正是張惠言等人多從比興寄託層面詮釋溫、韋等人詞的主要原因。⁹²

娛賓遣興的《花間》詞之所以能與正統文學中的《風》、《騷》比肩，乃因兩種不同文學體製異質同構中的不謀而合。「不無清絕之詞，用助嬌嬈之態」的女子形象與《花間》風情雖然只是為了在綺筵歌席中助興而設，但卻與屈、宋以來借以寄託自己理想與追求的美女原型有著類似的同構性，因而容易予人有「借閨怨寫幽思」的聯想，這也是清代詞家建構「比興寄託」說的思維定勢和傳統制約。此外，余意《〈花間集〉與詞學之寄託理論》一文從歷史角度具體考察宋、清二代「寄託」產生機制不同，認為詞論中的比興寄託說，在宋、清二代產生的背景各有不同：

宋是「以詩為詞」的詩位觀念的產物，而清則是建立在以《花間集》為經

⁹² 李冬紅《〈花間集〉接受史論稿》，頁171。



典詞學範本基礎上的詩詞文體互融的結果。正是後者建立了完美的理論形式。⁹³

以余先生之言揆之宋代詞論，果為確是，宋代的比興寄託理論乃是在「以詩為詞」的雅化思維下直接向詩借鑑技法的產物，其偏於鑑賞性的批評，呈現散漫無依狀態；而清代則是通過源流正變觀以《花間集》作為建構寄託理念的標本，通過《花間集》與《詩經》特別是屈〈騷〉的關係，以詞學經典的確立來建構一套嚴密的理論，具有指導創作之用。余先生亦在該文中提及：宋代詞學中的寄託意識與《花間集》完全無涉，宋人雖然肯定《花間集》「自有一種風格」的本色地位，但卻從未用之以參與建構寄託理論。在宋人眼中，《花間集》「不過香奩組織之辭」⁹⁴，是「天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕如此，可歎也哉！或者出於無聊故也？」⁹⁵「寄託」理論作為中國詩歌以來一以貫之的傳統，強調政治懷抱的深沉的內涵，「無聊」之作的《花間集》當然不具備寄託的神聖資格。「宋代有以『比興』言詞，也有以『寄託』賞詞，但宋代的寄託意識只與蘇軾的詩化理念相關，卻與本色詞宗《花間集》完全無涉。」⁹⁶

到了明代，重情主情的社會思潮選擇了以溫庭筠詞為代表的《花間集》介入詞之寄託理論建構，改變了先前宋代以詩比附詞的方式，使比興寄託說回到詞的本位，將私情與比興聯繫起來，從而實現詞已有的寄託功能。如果不是宋、明以來一次次的對詞體特質與功能的是是非非之論說，常州詞派「比興寄託」論就會失去根基而難以被接受，這不能不說是宋明以來詞論對清代的深遠影響。清人在建構其詞學寄託論時，除了中國古老的詩學理論之外，就是對《花間集》的觀照，正是後者形成了宋、清寄託理論的差別。尤其清代特別講求以復古革新的文化傳統，要建構寄託理論也習於往前溯源，只有找到源頭依託，一種理論才易被世人接受。

⁹³ 余意〈《花間集》與詞學之寄託理論〉，《文藝理論研究》2007年第2期，頁62至68。

⁹⁴ 林景熙〈胡汲古樂府序〉，見《唐宋詞集序跋匯編》，頁301。

⁹⁵ 陸游《花間集跋》，陸游《渭南文集》卷三十，《文淵閣四庫全書》本。

⁹⁶ 上述內容參考自余意〈《花間集》與詞學之寄託理論〉。



2、宋人的比興寄託不等於尊體，清代的比興寄託的最終意義就是尊體

此外，清代的比興寄託的提出具有強烈的尊體意識，但宋人的比興寄託並不等於尊體。宋代詞學更注重詞體本身的表達方式和審美特質，其尊體的實質是通過「遵體」（遵從詞的本質）精神而達到推尊詞體；而清代詞學則強調道德意義上的美感特質。清代詞學這樣發展的趨向是擴大了詞體的社會倫理功能，使詞由初期純粹的娛樂消遣性、抒情的審美性，轉變為像詩一樣具有教化、諷諭、指導認識的功能，從而抬高了詞的文體地位。換言之，宋人的「尊體」在於強調「詞別是一家」、「詞自有一種風格」的獨特藝術表現，以本色婉約詞為主，強調藝術形式上美學趣味的表達，而不是道德內容上的。而清人的「尊體」乃是通過詩詞同源的論證，將詞的表現內容與詩等同，確立了詞學「詩學化」的基調，但是詞學「詩學化」並不意味著詞等同於詩，相反的，清代詞學對於詞的特色有更深入的探討和分析，使詞的本體面目更清晰地呈現於世人面前。

參考書目

一、書籍

- 《花間集》，〔後蜀〕趙崇祚輯、蕭繼宗評點校注，臺北：學生書局，1981年10月。
- 《詞綜》，〔清〕朱彝尊、汪森編，四庫備要本，上海：上海古籍出版社，1999年11月。
- 《倚聲初集》，〔清〕鄒祇謨、王士禛，南京圖書館清順治十七年刻本，《續修四庫全書》第十三卷集部詞類1729冊（上海：上海古籍出版社，1995年）。
- 《浙西六家詞》，龔翔麟輯，《四庫全書存目叢書·集425》，台南：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月，初版一刷。
- 《明詞綜》，〔清〕王昶，王兆鵬校點、曾昭岷審訂《四庫備要》本，瀋陽：遼寧教育出版社，1992年。
- 《詞選、續詞選》，〔清〕張惠言、董毅編，北京：華夏出版社，2006年1月。



- 《雲間三子新詩合稿·幽蘭草·倡和詩餘》，〔明末清初〕陳子龍、李雯、宋徵輿等合著，王雪玲、陳立校點，瀋陽：遼寧教育出版社，2000年1月。
- 《詞話叢編》，唐圭璋編，臺北：新文豐出版社，1988年2月在臺第一版。
- 《陳子龍詩集》，陳子龍撰、施蟄存、馬祖熙編，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 《陳子龍文集·臥子先生安雅堂稿》，陳子龍，上海：華東師範大學出版社，1988年。
- 《倚聲初集》，〔清〕鄒祇謨、王士禎選編，《續修四庫全書》集部詞類1729冊，上海古籍出版社，1995年。
- 《瑤華集》，〔清〕蔣景祁編，北京：中華書局，1982年11月。
- 《詞綜》，〔清〕朱彝尊、汪森編，上海：上海古籍出版社，1999年11月。
- 《支機集》，〔清〕沈億年編，《明詞匯刊》本，上海：上海古籍出版社，1992年，亦見施蟄存主編《詞學》第二輯(上海：華東師範大學出版社，1983年版)，頁241。
- 《湖海樓全集》，〔清〕陳維崧撰，清康熙33年(1694年)原刻本，江蘇廣陵：古籍印刻社，1989年12月影印本。
- 《詞選·續詞選》，〔清〕張惠言、董毅編，北京：華夏出版社，2006年1月。
- 《詞話叢編》，唐圭璋編，臺北：新文豐出版社，1988年2月在臺第一版。
- 《詞學通論》，吳梅，上海：華東師範大學出版社，1996年11月。
- 《清詞史》，嚴迪昌，南京：江蘇古籍出版社，1999年8月。
- 《詞選》，胡適選注，石家莊：河北人民出版社，1999年。
- 《清詞散論》，葉嘉瑩，台北：桂冠，2000年。
- 《中國詩學史·詞學卷》，蔣哲倫、傅蓉蓉合著，廈門：鷺江出版社，2002年9月。
- 《清代詞學》，孫克強，北京：中國社會科學出版社，2004年7月。
- 《清代詞學發展史論》，陳水雲，北京：學苑出版社，2005年7月。
- 《心史叢刊》，孟林，北京：中華書局，2006年4月。
- 《宋代詞學批評專題探究》，黃雅莉，台北：文津出版社，2008年4月。



二、期刊論文

- 〈論常州詞派理論之流變〉，黃志浩，《廣東民族學院學報》，1997年第3期，總第41期，頁34-40。
- 〈比興寄託說在宋代詞論中的生成與演化〉，段學儉，《中國韻文學刊》，1998年1月，頁72至78。
- 〈清代詞學思想向傳統儒學的回歸〉，祁光祿，《河南師範大學學報》第25卷第1期，頁77-81。
- 〈清代詞學尊體與古代文學價值觀〉，陳水雲，《黃岡師專學報》，第19卷第1期，1999年2月，頁36至42。
- 〈清代詞學的詩學化〉，陳水雲，《武漢水利電力大學學報》(社會科學版)，第20卷第4期，2000年7月，頁57-60。
- 〈《樂府補題》主旨考辨——兼論「比興寄託」說在詞論在清代以來的演變〉，丁放，《安徽大學學報》(人文社會科學版)第29卷第4期，2001年11月，頁531至528。
- 〈論常州詞派「比興寄託」的說詞方式〉，鄧新華，《寧夏大學學報》第24卷，2002年第3期，總第103期，頁48至52。
- 〈論詞學範疇『騷雅』的理論內涵和文化底蘊〉，尚慧萍，《中國韻文學》，2003年第1期，頁96-103
- 〈略論清代常州詞派的比興寄託理論〉，劉貴華，《廣西社會科學》，2005年7期，總第121期，頁78至81。
- 〈論浙西、常州詞學的南北宋之爭〉，曹明升、楊健，《社會科學家》，第2期，總第112期，2005年3月，頁29—32、44。
- 〈厲鶚詞論之創見及浙派詞學旨歸〉，周瀟，《青島大學師範學院學報》第22卷第1期，2005年3月，頁53-59。
- 〈清代詞學二題〉，陳良運，《文藝理論研究》，2006年第3期，頁100至108。
- 〈作者之心與讀者之意——關於常州派詞學解釋學的研究札記〉，沙先一，《徐州師範大學學報》(哲學社會科學版)第32卷第1期，2006年1月，頁31至35。
- 〈論常州詞派「比興」詞論的完善和發展——兼論張惠言、周濟、陳廷焯三家對碧山詞的評價〉，溫曉暉、李海燕，《文學研究》，2006年2月，頁52-53。



- 〈略論況周頤對常州詞派詞學理論的繼承和發展〉，張文，《南京林業大學學報》(人文社會科學版)第6卷第2期，2006年6月，頁64至67。
- 〈明末詞運之轉移與清詞中興之契機——雲間派新論〉，劉勇剛，《懷化院學報》第25卷第1期，2006年1月，頁130至134。
- 〈明末清初詞人詞論與創作的背離〉，張世斌，《江淮論壇》，2006年第4期，頁175至178。
- 〈宋代詞論中的「比興寄託」說探究——兼論《楚辭》與宋代詞論的發展關係〉，黃雅莉，台師大《中國學術年刊》第二十八期秋季號，2006年7月，頁97至126。
- 〈《花間集》與詞學之寄託理論〉，余意，《文藝理論研究》2007年第2期，頁62至68。



The Exploration Pi-Hsin-Chi-Tuo of Ching Tsu— Based on Tsu Faction of Yun Chien, Yang Hsien and Che Hsi

Huang, Ya-Li (黃雅莉)

Pi-Hsin-Chi-Tuo theory has been long in time, and as an entertaining literature, Tsu was not strictly required to utilize Pi-Hsin-Chi-Tuo to express political emotion. However, to advocate Tsu and promote its moral character, it was inevitable to adopt the expression of Poet, and to comprise profound inner beauty of life and political consciousness by inheriting experiences of Poet. To differentiate the spiritual essence between Tsu and Poet, Tsu authors not only weakened traditional conscious of follower, but also enriched the consigning spirit of Chu Sao. Tsu's Chi-Tao theory was exactly the development and transformation of Poet's Pi-Hsin theory, but finally, Tsu had developed its own esthetic characteristics.

It was until the development of Chung Cho Tsu faction in Ching Dynasty, the Pi-Hsin-Chi-Tuo was prevailing. Therefore, Chang Cho faction has long been the focus of Pi-Hsin-Chi-Tuo rather than Sung Tsu when discussing Tsu's Pi-Hsin-Chi-Tuo theory. Consequently, factions of Yun Chien, Yang Hsien and Che His were seldom discussed. To adequately evaluate the contribution of Chang Cho Tsu, it is necessary to thoroughly investigate Pi-Hsin-Chi-Tuo theory of Yun Chien, Yang Hsien and Che His.

This article intends to reveal the generation and transformation of Pi-Hsin-Chi-Tuo in Ching Dynasty by exploring the background, the inner beauty and



essence, and the development of Pi-Hsin-Chi-Tuo in Ching Tsu. The objective is to supplement the insufficient researches on Pi-Hsin-Chi-Tuo theory conducted previously.

Keywords: i-Hsin-Chi-Tuo, Ching Tsu, Poet Faction, Yun Chien faction, Yang Hsien Faction, Che Shi Faction, Chang Chou Faction.

