

南 華 大 學

文學系碩士班

碩士論文

論清代常州詞派詞史觀念之形成



研究生：徐志豪

指導教授：李正治教授

中華民國九十三年六月

南 華 大 學

文學系碩士班

碩 士 學 位 論 文

論清代常州詞派詞史觀念之形成

研究生：徐志豪

經考試合格特此證明

口試委員：翁麗茹

李明濱

李正治

指導教授：李正治

所 長：陳章錫

口試日期：中華民國 93 年 6 月 11 日

# 論清代常州詞派詞史觀念之形成

## 摘要

詞在清代號稱中興，其勢如日在中天，一時蔚為風潮；浙西詞派因時代而起，在政治選擇下登上高峰，但也由於政治之干預，因此導致詞學在諸多限制下難以繼續成長，甚至逐漸衰微。因為浙西詞學之弊端愈著，終於在嘉道年間常州詞派繼之而起，張惠言以意內言外說詞，讓詞有了不一樣的生命，而周濟更以寄託說、詞史觀念把常州詞論帶上一個新的境地。本文便主要以張惠言、周濟為主的常州詞學來探討其如何產生詞史這樣的觀念。

本文之第二章首先釐清何謂詞史觀念，由於周濟以杜甫詩史類比詞史觀念，是以從詩史談起，以下再演繹其演變過程，最後說明詞史之意義。第三、四章則從產生詞史觀念的外緣、內在因素分別分析詞史觀念何以能在清代常州詞派這個時期形成之原因。詞自唐宋而下，文人大多以小技小道視之，並未有顯著之地位與價值，其主要是因為沒有相應之詞論為其核心，常州詞派以尊體、寄託之說為其轉胎易骨，轉變了詞的價值，讓詞不再只是風花雪月，而是能負起文人所付與的責任，「詞史」就是這種責任的最高價值。在國事日益衰朽的時代，詞找到了新的意義，而此價值之由來也即是本文所要探究的。

**關鍵字：**常州詞派、詩史、詞史、張惠言、周濟、浙西詞派、尊體、寄託。

# 論清代常州詞派詞史觀念之形成

## 目 次

第一章	緒論	1
第一節	問題的導出	1
第二節	前人的研究	5
第三節	章節安排	6
第二章	詞史觀念之釐清	9
第一節	詩歌批評上的詩史觀念	9
第二節	由詩史觀念到詞史觀念的演變	22
第三節	詞史觀念的意義	36
第三章	詞史觀念形成的外緣因素	47
第一節	清代(中前期)政治歷史環境對詞學的影響	47
第二節	常州詞派興起的歷史淵源	59
第三節	清代詞(文)人對歷史的省思	71
第四章	詞史觀念形成的內在理論	83
第一節	常州詞派對浙西詞派的反動	83
第二節	尊體說的提出與詞史觀念的形成	97
第三節	寄託說的提出與詞史觀念的形成	108
第五章	結論	127
	徵引及參考書目	137

# 第一章 緒論

## 第一節 問題的導出

常州詞派是詞學歷史上最特別的詞派，它特別的地方即在於詞論；自唐代有詞產生起以至於清代，在歷史上詞從來不曾有那樣大的「價值」！這個價值就是「詩教」之文學傳統，更甚而言，是文人的救世精神。詞在傳統上一直以來皆以「小技小道」附屬在文學上而存在，另一方面，詞卻「也」一直被視為「正統」文學，為文人雅士所欣賞、創作，但其實詞從來不曾擁有深刻的內涵—詞被侷限住了。詞被什麼「東西」侷限住了，更重要的是，詞又如何打開了這樣的侷限？

中國文人長久以來皆以崇高的道德標準自勵，一直循規蹈矩的在士途上兢兢業業，遵守著儒家世世代代傳承的傳統，孔夫子曰：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」<sup>1</sup>在道、德、仁後面的才是藝，而所謂游於藝，當然也不是遊玩的意思，而是從藝之中學習、圓融「道、德、仁」，《論語》中我們也能見到這樣的注解，子曰：「君子無所爭。必也射乎！揖讓而升，下而飲，其爭也君子。」<sup>2</sup>射是六藝之一，似乎看起來與道德仁義並無相關，但孔子這段話賦予了它內涵，我們也恍然大悟，原來一切生活中所行所適都可以照見自己的本心、約束自己不當的行為。那麼回到主題，「文學」當然也是這樣子了，子曰：「弟子入則孝，出則弟；謹而信，汎愛眾；而

---

<sup>1</sup> 見《論語注疏及補正》〈述而〉（台北：世界書局，1963.5.），卷4，頁64。

<sup>2</sup> 見《論語注疏及補正》〈八佾〉，卷2，頁22。

親仁，行有餘力，則以學文。」<sup>3</sup>先端正好心意，再來學文；道德仁愛是所有的基礎，所以文學也是必須在這樣的基礎下學習，因此在儒家傳統下，文學是有其主題的，尤其是在儒學當家的時候更是如此。

而宋代理學昌行，謂「存天理，去人慾」<sup>4</sup>，可是在士大夫間卻流行「抒情旖旎」的詞，這是否有其怪異之處呢？這是道德仁義的缺口嗎？如果這樣看那就太沉重了，詞本源於百姓娛樂之用，其後才落入文人手中，加以「文人」化後，才成我們所稱之詞的面目。所以詞原本就與詩教等文學思想無關，它是自由的文學，樂所樂、悲所悲，是無羈的野馬，空中的游塵，文人雖以蝸與學鳩笑之，卻又以冥靈大椿之身效之，何以如此？詞之能吸引文人亦即在此也；因為文人有太多的包袱，好似非得莊嚴正坐，才是廟裏的菩薩；聖人本無禁止娛樂，但卻在歷代政教合一的思想裏，似乎讓文人就得是拋棄生活的機器，為家、國、君主一直工作而無止息，所以文人必須找個管道能發洩「多餘或不多餘」<sup>5</sup>的情緒，而「詞」恰好是一個很好的載體。在文人的手裡，它溫柔婉約，婀娜多姿，能「幽約怨悱」<sup>6</sup>，道人不能明言之情，甚至有「平矜釋躁、懲憤窒慾、敦薄寬鄙之功」<sup>7</sup>，故是詞有這些種種的好處，所以文人喜之、愛之、不忍釋之，雖亦大有人譏之，但無所謂也。

隨著詞、詞學的演進，另一方面國家社會也不斷發生變化，宋代強幹弱枝、重文輕武的偏頗政策，讓國勢積弱不振，最終亡國，而詞學的演進

---

<sup>3</sup> 見《論語注疏及補正》〈學而〉，卷1，頁5。

<sup>4</sup> 二程、朱熹等宋明理學家皆有此主張。如《朱子語類·卷四》中說道：「聖人千言萬語只是教人存天理，去人慾。」見朱熹：《朱子語類》〈朱子十四·訓門人五〉（台北：正中書局，1973.12.），卷117，頁4505。

<sup>5</sup> 筆者指私人的情緒；對政教言是多餘的情緒，對個人而言非是多餘的情緒。

<sup>6</sup> 見張惠言：《詞選·序》（張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》，上海商務印書館縮印原刊本，1919.），頁30。

<sup>7</sup> 周濟：《詞辨·自序》（唐圭璋《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.），冊2，頁1637。

似乎也到了最終階段，從小令到長調、從抒情至詠物，似乎已經沒有什麼可寫的了，因此也跟著宋代的湮滅而衰朽了。但事實並非如此，詞學卻又在距崖山三百六十五年後的清代再度復興起來！作為小技小道的詞，其何德何能可讓文人重新振作之？這一定有其特別的主張以及產生的環境，才能使文人又把焦點關注在詞學上；是的，正是如此，清代是一個特殊的環境，數千年來未有的、匪夷所思的，都在這個朝代發生了，而這個特殊的環境也影響了詞學，讓詞學重新有了光彩。

蒙古人曾經統治橫跨歐亞大陸的世界，馬上功業冠絕中外古今，但他們對文化漠不關心，且統治中原不過九十寒暑，因此對文人而言，並沒有絕對的思想衝突，但滿人卻並非如此，中國文化是其所傾慕，而他們也認識到要穩固統治，必須從控制文化思想入手，因此有各類的高壓懷柔統治，如讓文人必須堆著有政府編號的積木，依次依序來完成，而文人也慢慢習慣這樣的堆法。如果滿清政府是一直如康雍乾盛世般富強，或許這樣的狀況也不會改變，但清政府在高壓統治別人下，自己的思想也故步自封了起來，忘記自己也曾經是漢人所稱的「夷」了，對於其他「外夷」的進步，完全視若無睹；然而最主要的原因是，中國國內有極為嚴重的民生問題無法解決，這讓國家衰歇了，也因此高壓統治也鬆動了，文人們的思想又活絡了起來，「經世之道」—文人們想要振衰起蔽。

詞學，被清政府有意強調的浙西詞學本就盛於一時，但卻是點綴盛世氣象的花樣，它並不具有文人真實的意志，它仍是閒暇時娛樂怡情使用的文學，它仍然是比附於詩後的存在。但在常州張惠言《詞選·序》後，詞開始有了不一樣的意義。張惠言所述也並非全然創新，道前人所未嘗言，但張惠言卻開創詞的新風氣，這是前人所萬萬不及之處。詞「意內而言外」、「上攀風騷」這是前人有所提及的，但那也僅僅是提及罷了，並非真

有人當一回事，否則詞學的價值也不需要張惠言等常州詞人來創造。張惠言的確用這些價值來衡量、評判、分析古人的詞作，《詞選》就是這樣編纂而成的，以「詩教」作為詞學的思想理論，讓詞學的價值確實比肩《詩》、《騷》，成為詞學復興的新動力。

張惠言《詞選·序》無疑是常州詞派產生的泉源，但話說回來那也不過是一篇序文而已，揭竿而起重要，但繼起響應更是重要；荆溪人周濟，是常州詞派蔚為清詞一代風潮的關鍵人物，他更積極的發展常州詞學理論，周濟從張惠言比興寄託中更發展出「詞史觀念」，從名稱應可略為看出這是從杜甫「詩史」脫胎而出的觀念，並且它也傳承相同的理念。周濟認為寫詞並不是件難事，專精兩三年即可成家，但要使「詞」成為一有價值之文學，若無人點亮，則或有夜路艱行之慮，是以周濟力倡常州詞學，為文人引火照路。「詞史」是更進張惠言一步的積極創造，詞不僅僅是「道賢人君子幽約怨悱不能自言之情」<sup>8</sup>，而且更是須為「後人論世之資」<sup>9</sup>，「詞史觀念」比「詩教」更彰顯了文人的主體精神，讓詞更有了文人的風骨。以至於清末，常州詞派蔚為流風，文人感嘆反映時事的詞作比比皆是，這不能不說是受到周濟詞論的引導，而這確實讓詞有了不同於以往的風貌。張惠言以「詩教」入詞，提詞人詞骨，讓詞有教化意義、有文人之騷雅精神；周濟以「詞史」入詞，則使詞、詞人有神，讓詞有反映社會現實的功能，尤其在日漸衰微之世，這樣的詞論是更有其意義的。

所以筆者探討常州詞派詞史觀念之成因，冀望了解這個詞學史上從未有有的意義。

---

<sup>8</sup> 見張惠言：《詞選·序》（《茗柯文/茗柯文補編外編》），頁 30。

<sup>9</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊 2，頁 1630。



## 第二節 前人的研究

關於清代詞學的論著，事實上並不太多，尤其是常州詞派則又少了不少，至於詞史觀念雖然前人都略有討論，但多以為是尊意及寄託說之附論，或略而未提，前者如謝桃坊〈評常州詞派的理論〉，後著如吳宏一〈常州派詞學研究〉；另外，近年來則有徐楓《嘉道年間的常州詞派》把「詞史觀念」列為周濟對常州詞派詞論的貢獻之一，並有小節討論。但這些有關詞史觀念的部分都只是小範圍的探討，並沒有綜觀、放大到整個詞學現象來看，這是略有不足的。筆者以為周濟提出的詞史觀念是其詞學昇華的結果，對他或對清代中期以後之詞學，是一個新的里程碑。葉嘉瑩先生在《清詞散論》中有一篇〈清代詞史觀念的形成與晚清的詞史〉專章論述了這個問題，葉嘉瑩連繫了清代常州詞派之詞史觀念與晚清之史詞，認為是連續一體的，並以詞之美感特性論述其比興寄託之可能。其文筆縱橫上下，跌蕩有姿，不容贅述，其內容也關注了整個時代，我們也從中可知「詞史觀念」是清代詞學一個重要的課題，而筆者更以為是常州詞派立於詞學史上最大的標竿。但似乎除了葉嘉瑩先生，沒有人較大篇幅地專章去探討這個問題，而葉嘉瑩先生此篇是大約兩萬餘字的講稿，因此無法過於詳細的說明，其中並舉許多詞作來分析，所以對於其理論方面也無法在短短時間與字數裏闡述，於是筆者乃得有較大之空間來研究這個可以被關注的詞史問題。以下便開始筆者之論述。

### 第三節 章節安排

本文分爲五章，除第一章緒論與第五章結論外，中間三章爲主體部分。第二章首先釐清詞史觀念的意義，接下來便從主客觀因素來探討造成詞史觀念形成的因素，第三章即是從客觀的外緣因素探究常州詞派如何產生詞史觀念，接著第四章則從主觀之內在詞學理論探究常州詞派詞學如何形成詞史觀念。

必須先釐清詞史觀念之意義，這樣才能分析其形成，所以第二章以此爲始。第二章首先從詩史觀念談起，是因爲周濟是比附杜甫「詩史」而從常州詞學裏導出「詞史」之觀念，是以必須先理解詩史之意義爲何，接著則探究其與詞學、常州詞學有什麼樣的聯繫，以及詩史與詞史又有哪些關聯。之後第三節就可對詞史觀念作出定義。

理解詞史觀念的意義後，就可對其進行主客觀因素的分析，於是第三章就外緣因素來討論詞史觀念形成之因。首節從清代政治、歷史環境分析其對文人造成的影響，也就是造成清代詞學復興的背景原因，其二便是略述詞學在清前期的狀態，以爲下章之常州詞派內在理論作個小前導。二節則繼前節的歷史腳步，討論到常州詞派產生的歷史淵源，分析常州詞論產生的背景，以及引導周濟詞史觀念產生之歷史文化環境。末節則總結本章討論清代文人面對歷史變化所因應的變革，周濟等常州詞人對變革的承繼，與詞史觀念之成形。

第四章是討論詞史觀念形成的內在因素，是詞史之理論成因。首節先論及浙西詞學的流弊，以及常州詞學對其之反動，以導引下兩節常州詞學

理論與詞史觀念。第二節與第三節分就常州詞學主要理論尊體與寄託二說來說明詞史觀念的形成。

此外要說明的是，常州詞派之詞論以張惠言、周濟最爲重要，故以此二人爲詞論中心，而以其餘常州諸子之言論爲輔。

以下便開始本篇論文。

## 第二章 詞史觀念之釐清

### 第一節 詩歌批評上的詩史觀念

何謂詞史？如果單看字面上的意思，或許大家會認為是詞的歷史，或是唐宋詞史之類的概念。但事實上，筆者談的是由周濟所提出來的詞史觀念，它既不是唐宋詞史（文學史），也不是詞的歷史演進（文體史），它是一個由各種因素所集結的特別觀念。周濟的原文是這樣說的：

感慨所寄，不過盛衰，或未雨綢繆，或太息厝薪，或己溺己饑，或獨清獨醒，隨其人之性情學問境地，莫不有由衷之言。見事多，視理透，可為後人論世之資。詩有史，詞亦有史，庶乎自樹一幟矣。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。<sup>1</sup>

箇中其他的原因，我們暫且不談，先來看看「詩有史，詞亦有史，庶乎自樹一幟矣」這句話。這裡表明了詞史與詩史是有一定的關聯性，既是如此，那麼我們就來看看何謂詩史。

「詩史」一般而言是稱呼杜甫之詩，最早有此稱呼是因唐代孟棻在《本事詩》〈高逸第三〉說道：

---

<sup>1</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1630。

杜逢祿山之難，流離隴蜀，畢陳於詩，推見至隱，殆無遺事，故當時號為詩史。<sup>2</sup>

從這段話看來，詩史之意大約是就反映社會現實而言的，事實上早在中唐之時，詩人白居易和元稹在其所開拓的新樂府運動上，便對杜詩的反映社會現實有所稱道<sup>3</sup>。到了宋代，對於杜甫詩史之說，卻有了各種不同的觀點<sup>4</sup>。

有的繼承唐代孟棻的說法，如宋祁《新唐書》說：

甫又善陳時事，律切精深，至千言不少衰，世號詩史<sup>5</sup>

這裡所謂「善陳時事」，其實即「世號詩史」的原因，與孟棻的看法相同；但「律切精深，至千言不少衰」又似指杜甫排律而言<sup>6</sup>，不是以作為「詩史」的本質特徵。《蔡寬夫詩話》則注重杜詩的敘事特徵並兼用宋祁的說法：

子美詩善敘事，故號詩史。其律多至百韻，本末貫穿如一辭。<sup>7</sup>

有的認為杜詩能「詳標年月地理本末」，故為詩史，如姚寬在《西溪叢語》

<sup>2</sup> 見孟棻：《本事詩》〈高逸第三〉（《百部叢書集成 3》《陽山顧氏文房 2 函》，台北：藝文印書館，1966.）。

<sup>3</sup> 見白居易：《白居易集》〈與元九書〉（北京：中華書局，1991.7.），頁 959；及元稹：《元稹集》〈樂府古題序〉（北京：中華書局，1982.8），頁 254。

<sup>4</sup> 見楊松年：〈杜詩為詩史說析評〉，《古典文學》，第七集，頁 567。

<sup>5</sup> 歐陽修、宋祁：《新唐書》〈列傳第 126 文藝上杜甫傳〉（台北，鼎文書局，1985.2.），頁 5738。

<sup>6</sup> 根據龔鵬程的說法，「詩史一辭在形式上的指涉意義不明，我們不可能說杜甫長篇律詩事詩史，古詩如三吏三別，律體如秋興八首之類就不是。因此論者強調杜詩謙言不少衰的用意，應該是在加強說明杜甫敘事的造詣；而不代表詩史就應以千言長律為標準。」見龔鵬程：《詩史本色與妙悟》（台北：台灣學生書局，1993.2.），頁 19。

<sup>7</sup> 轉引自龔鵬程：《詩史本色與妙悟》，頁 19。

說道：

或謂詩史者，有年月、地里本末之類。故名詩史。<sup>8</sup>

有的以杜詩「寓褒貶之意，具春秋之法」乃稱詩史，如周輝《清波雜誌》引李遐年之語說：

詩史猶國史也。春秋之法，褒貶於一字，則少陵一聯一語及梅，正春秋之法也。<sup>9</sup>

有的認為杜詩具忠義精神是為詩史，如北宋胡宗愈在〈成都新刻草堂先生詩碑序〉說：

先生以詩鳴於唐，凡出處去就，動息勞佚，悲歡憂樂，忠憤感激，好賢惡惡，一見於詩。讀之，可以知其世。學士大夫，謂之詩史。

<sup>10</sup>

這些種種的說法裏，尤以「善陳時事」與「寓褒貶之意」二說最為通行。就此看來，宋人是以杜詩的敘述內容及敘述特徵來看「詩史」的稱謂。但是，這樣的看法在中國傳統詩學裏卻有一定的問題，中國詩歌是以抒情言志為主，孔夫子說詩可以興觀群怨：興能感發意志，觀能考見得失，群

---

<sup>8</sup> 見姚寬：《西溪叢語》（北京：中華書局，1993.12.），頁 61。

<sup>9</sup> 見周輝：《清波雜誌》（《百部叢書集成 29》《知不足齋叢書 17 函》）（台北：藝文印書館，1966.），卷 10，頁 12。

<sup>10</sup> 見杜甫撰·仇兆鼈注：《杜詩詳注》（上海：上海古籍出版社，1992.11.），頁 900。

則和而不流，怨則怨而不怒；除了觀之外，我們可看見中國詩的抒情走向，以及其內斂溫和的特質；《禮記·經解》亦引孔夫子言曰：「入其國，其教可知也。其爲人也，溫柔敦厚。詩教也。」<sup>11</sup>孔穎達的疏解釋其意義說：「溫謂顏色溫潤，柔謂性情和柔。詩依違諷諫，不指切事情，故云：溫柔敦厚，詩教也。」<sup>12</sup>而這樣的詩教，在創作手法上自是以比興手法爲主，含蓄婉約的「盍各言爾志」了。因此，對於杜甫詩史「張牙舞爪」的直陳式鋪述，不少人便覺得有如異物在喉，不吐不快。尤以明中葉以後，反動前後七子的文論，更是紛紛提出自己對詩學的見解。明楊慎在《升庵詩話》卷四說道：

宋人以杜子美能以韻語記時事，謂之詩史。鄙哉！宋人之見，不足以論詩也。夫六經各有體，易以道陰陽、書以道政事、詩以道性情、春秋以道名份。後世之所謂史者，左記言、右記事，古之尚書春秋也。若詩者，其體其旨，與易書春秋判然矣。三百篇皆曰情合性歸之道德也……宋人不能學之，至於直陳時事，類於訕訐，乃其（杜甫）下乘，而宋人拾以爲己寶，又撰出詩史二字以誤後人……如詩可兼史，則尚書、春秋可以併省。<sup>13</sup>

楊慎認爲「詩」和「史」是截然劃分的，而且詩史直陳時事的詩法，並不足以爲鑑，這違背了詩教比興的傳統，所謂「言之者無罪，聞之者足以戒」<sup>14</sup>，詩史似乎失去溫柔敦厚的傳統了。對於詩、史截分的觀點，明末的王

<sup>11</sup> 見孔穎達疏：《禮記正義》（台北：中華書局，1980.1.），卷 26，頁 1。

<sup>12</sup> 見孔穎達疏：《禮記正義》，卷 26，頁 2。

<sup>13</sup> 見楊慎：《升庵詩話》（上海：上海古籍出版社，1987.12.），頁 125。

<sup>14</sup> 見《毛詩注疏》，頁 11。

夫之也深表認同，《古詩評選》卷四說道：

詩有敘事敘語者，較史尤不易。史才故以槩括生色，而從實者比自易。詩則即事生情，即語繪狀，一用史法，則相感不在永言和聲之中，詩道廢矣……杜子美放之作石壕吏，亦將酷肖，而每於刻劃處，猶以逼寫見真，終覺于史有餘，于詩不足。論者乃以詩史譽杜，見駝則恨馬背之不腫，是則名為可憐憫者。<sup>15</sup>

詩以抒情為主，史乃記事而作，兩者體例似乎相差甚大，難有互通之處，但確是如此乎？詩並非純抒情的，孔夫子在《論語·陽貨》篇說道：

小子何莫學夫詩？詩，可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。<sup>16</sup>

詩可以考見得失，也可以多識鳥獸草木之名，若是純抒情，這些都不可得。因此詩當然也能敘事記事。在中國傳統文學上，好文章是二者兼用的。並且「詩史」並非以詩代史之謂，詩與史二者各有其用，只不過形式上，詩能運用某些「史」的特徵罷了。

但宋以後不少箋注杜詩者，往往拘泥於杜詩所謂「無一字無來處」的詩「史」形式，而搜求史傳，務使相符合。這使不少明清詩論家不以為然，認為強求史證，非杜詩也。浦起龍《讀杜心解》卷首〈讀杜提綱〉曰：

<sup>15</sup> 見王夫之：《古詩評選》（《船山遺書全集》，台北：中國船山學會，1972.11.），頁4。

<sup>16</sup> 見《論語注疏及補正》〈陽貨〉，卷9，頁179。



代宗朝詩，有與國史不相似者。史不言河北多事，子美日日憂之。史不言朝廷輕儒，詩中每每見之。可見史家只載得一時事跡，詩家直顯出一時氣運。詩之妙，正在史筆不到處，若拈了死句，苦求證佐，再無不錯。<sup>17</sup>

就算句句與史載毫無差錯，但那便是史而非詩了，杜詩之詩史並非寫「國史」，史自有史書，故其詩之妙在於「史筆不到處」，此為杜詩之高於他人者。而所謂史筆不到處即是「感事憂時，風人之旨」<sup>18</sup>，這才是其所特出之地。

除了詩與史的爭辯，詩史還牽涉到另外一個方才也提到之重要問題——比興與賦。事實上這二者根本就是同一個問題，即詩史運用史法之特徵與詩法中賦之鋪陳是近乎相同的。

最早關於賦比興的稱呼出現在《周禮·春官·太師》：「教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。」<sup>19</sup>詩序稱此六者為六義，而我們也知道風雅頌是體裁，賦比興是作法，且一直以來《詩經》、《楚辭》傳承下來的風騷精神，是以比興的詩法為主，對於賦我們似乎都不太重視，甚至認為那不是作詩的好詩法，但明明「賦」的的確確就在詩的六義之中。

杜甫詩史的鋪陳寫實是近於賦的，這對傾向以文入詩的宋人而言是為其所推崇認可的<sup>20</sup>，杜詩甚至被認為是宋詩的祖源<sup>21</sup>，但至明代以後，就有

<sup>17</sup> 見浦起龍：《讀杜心解》（台北：台灣通大，1974.10.），頁 63。

<sup>18</sup> 見唐元竑：《杜詩攷》（《文淵閣四庫全書》，台北：台灣商務書局，1986.3.），冊 1070，頁 1，紀昀〈杜詩攷提要〉：「自宋人倡詩史之說……夫忠君愛國，君子之心；感事憂時，風人之旨。杜詩所以高於諸家者，固在於是。」

<sup>19</sup> 見《校本周禮鄭注》（台北：鼎文書局，1972.4.），上冊，頁 403。

<sup>20</sup> 黃庭堅曰：「杜之詩法，韓之文法也。」見陳師道：《後山詩話》（《文淵閣四庫全書》），冊 1478，頁 2。

<sup>21</sup> 明胡應麟《詩藪》卷四：「『力侔分社稷，志屈掩經綸』，歐、蘇得之而為論宗。『江山如有待，花柳更無私』，程、邵得之而為理窟。『魯衛彌尊重，徐陳略喪亡』，魯直得之而深沉。『白屋留觚

人說話了；前所引王夫之文中故言道「詩則即事生情，即語繪狀，一用史法，則相感不在永言和聲之中，詩道廢矣！」一用史法則詩道廢矣！這是多麼嚴重的指控！不過這裏王夫之所以不認為史法亦佳，是因為以此種方式作詩則不在「永言和聲」之中，但若如其所言，唐新樂府之詩及其以降皆非詩矣，雖然古來詩即有長言詠嘆以抒發情感的音樂性，但並非失去音樂性就不是詩了，故以此責難杜甫詩史之說，其理由並不夠充分。那麼，反對詩史的主要原因，還是回到賦比興的身上。陳子龍曰：

君子之修辭也，正言之不足，故反言之；獨言之不足，故比物連類而言之，是以六義並存，而莫深於比興之際。夫平之為書，上言天人之理、中托鬼神之事、下依寓山川人物草木鳥獸，以自廣其意，蓋欲世之明者哀其志，而昧者勿以為罪也。<sup>22</sup>

正言、獨言是直陳鋪述的修辭法，因為這種修辭法有所不足，是以有比興來加以匡濟，所以文學才有各種多采多姿的風貌；人世間的各種事理、往來交流、名物皆可借用成為文學之資，讓詩人充分發揮。此處陳子龍雖然特別強調比興，但也明言六義並存。而讓賦與比興明顯劃分的因素，是詩文之辯。詩與文體製不同，王夫之云：

詩以道性情，道性之情也。性中盡有天德王道、事功節義、禮樂文章，卻分派與《易》、《書》、《禮》、《春秋》去，彼不能代詩而言性

---

樹，青天失萬艘』，無已得之而為勁瘦。『煙花山際重，舟楫浪前輕』聖俞得之而為閒淡。『江城孤照日，山谷近含風』去非得之而為渾雄。」見胡應麟：《詩藪》（台北：文馨出版社，1973.5.），頁70。

<sup>22</sup> 見陳子龍：《安雅堂稿》〈文用昭雅似堂詩稿序〉（台北：偉文書局，1977.9.），卷2，頁120。

之情，詩亦不能代彼也。決破此疆界，自杜甫始，桎梏人情，以掩性之光輝，風雅罪魁，非杜其誰邪？<sup>23</sup>

且不論杜甫是否為「風雅罪魁」，王夫之之意在詩是抒情的，與文非類，二者不能互代，說明事理是文，言情托興是詩，此結界需固如須彌，不能撼破。賦法適合陳述道理，因此就被歸類為與比興對立，且不適於詩；所以運用賦法為主的詩史對王夫之而言，自是「史有餘而詩不足」，甚至是風雅罪魁了。但是賦真的不適合用於詩嗎？

詩歌最早是與樂、舞合為一體不可分的，是宗教、巫術的附庸（如祈雨的舞蹈裏配合有音樂與歌詞），在宗教、巫術日漸衰微之後，歌、樂、舞等才獨立而出。根據劉懷榮的《中國古典詩學原型研究》<sup>24</sup>，賦、比、興皆是與原始人歌舞祀神的實際生活有關，是上古巫文化的產物<sup>25</sup>。他認為賦是賦犧牲的祭禮所演變而來的，比是從男女雙人舞的舞蹈變化而來，興則是從古代祭禮之興祭演化而來。也就是說賦、比、興的產生遠早於周代，因此必須從源頭發掘才能理清此三者的意義。

根據劉氏說法，賦、比、興皆與原始人歌舞祀神的實際生活密切相關，到了夏商之際，諸侯會盟的儀式其實也包涵了賦、比、興三種文化行爲：賦是獻貢<sup>26</sup>，比是舞蹈<sup>27</sup>，興是興祭<sup>28</sup>。賦、比、興是由歌、樂、舞所組成的，是氏族、部落會盟活動中的一部份，其「作為儀式之名，又可兼指與之相

<sup>23</sup> 見王夫之：《明詩評選》（《船山遺書全集》），冊 21，卷 5，頁 39。

<sup>24</sup> 劉懷榮：《中國古典詩學原型研究》（台北：文津出版社，1996.3.）。

<sup>25</sup> 以下關於賦、比、興之原始義探討俱根據劉書。

<sup>26</sup> 會盟中諸侯對神或彼此間的貢、獻等。

<sup>27</sup> 會盟中祭禮的舞蹈。

<sup>28</sup> 原本是對祖先圖騰的祭禮，到會盟時已分化為其他的祭祀目標（即神明），即所謂「昭明於神」。其心靈所追求的是「神人同一」，後來因儀式化的愈深，則轉為「與物同一」。原始興祭是敬神的儀式（巫術儀式），包含了一定的心理狀態與集體舞蹈等等。

對應的歌、樂、舞綜合體。」如「後者是體，前者即為用，用為根本，體是延伸，以其發展程序來說，是由用而體，體因用立<sup>29</sup>。」而後人類社會漸趨脫離巫術系統，會盟也越趨複雜化，原來的賦、比、興已無法適用需要，終導致此古老儀式滅亡，但賦、比、興的儀式雖消亡，與之對應的歌、樂、舞藝術型態的名稱卻被保留了下來，並且其特點亦由這些型態所繼承，之後歌、樂、舞又各自先後獨立，於是其存留下來的意義只在於歌的文字部分，也就是詩的部分，而詩的部分也開始應用、發展而漸趨成熟了。

由是以觀，賦、比、興原來本是歌、樂、舞的一體型態，根本沒有也沒辦法來區分其優劣，就算是當歌、樂、舞各自獨立，詩的型態出現後，賦、比、興亦無所謂的高下之分。原始之「賦」在獻貢上帝時，有一段昭明於神的頌文或宣示，這個或許能以後來的「詩言志」來說明，君王（盟主）向天地宣明自己的意志，為民祈福，不管如此作為中包含了多少其他的政治目的，這都是直接具體的希望與要求（志）。當然那時「詩」是不存在的，言志是從歌樂舞的整體儀式（賦、比、興）中表現，但是我們或多或少能從中看出「言志」的來源，以及原始重心。

後來舞最先獨立出來，詩也從歌中逐漸分離，但詩與樂仍是一體的，這類詩如脫離樂，可說即不像詩<sup>30</sup>，它是以「樂詩」的型態存在的，這種「樂詩」後來經過一段歷史的演變，詩樂各自分離後，這時的詩才是我們後代熟識的詩的型態；這種獨立的詩，離開了樂也能有具體獨立存在及其涵義，而在這種詩型上並產生了「詩言志」的觀念，亦即先秦、漢人所認為與政治、外交活動有關聯<sup>31</sup>，以及美、刺為主的詩，而從中又重新誕生

<sup>29</sup> 見劉懷榮：《中國古典詩學原型研究》，頁 120。

<sup>30</sup> 西周初年之詩，如《詩經·周頌》裏的〈維清〉。

<sup>31</sup> 如《論語》〈子路〉：「誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對。雖多，亦奚以為！」見《論語注疏與補正》，卷 7，頁 131。〈季氏〉篇：「不學詩，無以言。」見《論語注疏與補正》，卷 8，頁 173。〈陽貨〉篇：「詩，可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多

了新的賦、比、興的問題。

《毛詩序》曰：「詩有六義焉，一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。」<sup>32</sup>並說「風，風也，教也。風以動之，教以化之。」<sup>33</sup>事實上，有譎諫之義的風，或者說「國風」，乃後起，依據屈萬里的看法，「國風」應起源於戰國晚年，原來的風只是風土歌謠，聽之能了解各地風土人情之詩；所以季札能觀樂而知各國得失。而國風之詩的年代大多是東周，雅、頌年代就更早了（西周），尤其是周頌，大多是西周初年之詩。在早期頌又可說為賦，如司馬相如《大人賦》又可稱《大人頌》，古時《周禮》說「樂語」有「興、道、諷、誦、言、語」<sup>34</sup>，魯洪生認為興則興也，道（導）則比也，諷、誦、言、語是賦<sup>35</sup>，古誦通頌，諷、誦亦即諷、頌。那麼，賦實際也有諷的作法，並且，賦詩作法也很多，非只是直陳而已。

而賦的用法漸非「主流」，《詩大序》的說法是起了關鍵性的作用，「譎諫」之說使得後來天秤倒向了比興，而漢人「詩教溫柔敦厚」之說更推波助瀾。但話雖如此，唐以前「賦」仍與比興「並列」，鍾嶸、劉勰等都認為賦、比、興都是作詩重要之法「宏斯三義，酌而用之」<sup>36</sup>，唐代孔穎達更說「言事之道，直陳為正，故《詩經》多賦，在比興之先。」<sup>37</sup>這些先賢仍把賦作為詩法之重要一環，雖然他們只認為賦法是「直陳」，但如先

---

識於草木鳥獸之名。」見《論語注疏與補正》，卷9，頁179。漢人詩教因之。

<sup>32</sup> 見《毛詩注疏》（台北：台灣商務印書館，1968.），頁11。

<sup>33</sup> 見《毛詩注疏》，頁5。

<sup>34</sup> 見《周禮·春官·大司樂》，頁382。

<sup>35</sup> 魯洪生：〈從賦、比、興產生的時代背景看其本意〉，《中國社會科學》，1993年第3期。轉引自劉懷榮：《中國古典詩學原型研究》，頁187。

<sup>36</sup> 見鍾嶸：《詩品·序》（台灣：古籍出版社，1997.2），頁12。

<sup>37</sup> 見《毛詩注疏》，頁11。

前所述，事實上賦並非只有直陳這樣的用法而已。最早的詩是頌（讚美），即是賦，後來周末衰微乃有「諷」之詩；自春秋末年獻詩、賦詩之風已經絕少<sup>38</sup>，轉而為戰國之時興起的縱橫之學，原由詩歌來發揮的諷諭、譎諫之精神，便換由辭賦與隱語來替代，於是產生了荀卿之賦、屈原之辭，以至漢代之賦；這一貫的精神仍是以「諷」來作為標的，如《漢書·楊雄傳》說：「雄以為賦者，將以風也。」<sup>39</sup>雖然後來漢賦越走極端，而成「鋪彩摛文」華麗之文體，但初期仍能看出其傳承<sup>40</sup>。這賦成文體之後的鋪陳華麗，或許也是漢代「詩教」忽略去賦之諷諭作法的原因吧。由於賦、比、興之「賦」（賦法）與漢賦之「賦」（賦體）似乎混淆在一起了，所以原「賦」之作法便只留存一部分（直陳），而失去了其他與比興同功能的用法（譎諫）。後來，唐代陳子昂、白居易等以比興言詩，賦之法日漸受壓抑，至於明清，則更數落其於詩難佳。

由以上前人關於賦法的研究可知，「賦」並非不適合於詩，比較對於杜甫詩史的批評，也是自唐宋以後對詩「史」之評論才日益嚴峻。其實賦與文根本不一樣，就以賦體來說，其也非文（散文），更遑論是賦之法；所以所謂詩文之辨，其實只是對賦法的誤解。當然原始之賦已然久失，傳下來的是以「直陳」為註腳的賦，但唐以前詩法並不只重視比興，而是三義並視，詩是兼賦、比、興，並不偏頗任何一方<sup>41</sup>，全然重視比興也只能算是窺於一斑，有失全貌了。

---

<sup>38</sup> 據劉說，賦詩、獻詩最早開始於何時已不可考，但可知與會盟貢賦相關。孟子謂「王者之跡熄而《詩》亡」乃指會盟巡狩制度消失而儀式之詩（歌樂舞）亡（盟主、諸侯彼此間與對天地的獻貢、貢賦），繼而起的是獨立的詩歌，故而有賦詩之興起。而賦詩之風又於縱橫之學興起後沒落。

<sup>39</sup> 見班固：《漢書》（台北：鼎文書局，1997.10.），冊4，頁3513。

<sup>40</sup> 以上關於賦之諷諭，請參閱《中國古典詩學原型研究》〈第六章賦、比、興與古典詩學傳統（上）〉，頁198-247。

<sup>41</sup> 《昭明文選》還視賦為文之始源，雖然這賦是指賦體。見《文選》〈文選序〉（台北：五南書局，1991.10.），頁4。

杜甫「詩史」反映社會的真相，諷刺現實，在國家離亂之際，其言不免迫切，雖然有些過於直陳，但若總是顧慮「溫柔敦厚之詩教」，而不敢直言，是否又太過於做作？「言事之道，直陳為正」不必過度矯言以飾，也是一種詩法。而事實上，杜甫之詩其實是「主賦而兼比興」，如盧世淮論杜甫五言律詩，言曰：

五言律至盛唐諸家，而聲音之道極矣，然未富於子美者。既富矣，又有用也。何言乎有用？感天地，動鬼神，訖謨定命，遠猷宸告，蒿目時艱，勤恤民隱。主文而譎諫，言者無罪，聞之者足以戒，此所謂有用文章。<sup>42</sup>

杜詩之遭受非議，主要是因為宋人過於強調其賦法運用，以及宋人以文論詩，故而才遭致後人所反對，但這些宋人的文學觀，豈能盡歸罪於杜甫耶！

況且「詩史」之所以為人所稱頌，並不是完全因為是杜甫作詩的技巧性、賦比興的使用方法，而是它所包含的意義——詩以言志。《夏書》曰：「賦納以言」<sup>43</sup>杜預注稱「賦納以言，觀其志也。」<sup>44</sup>賦詩言志是古老的傳統，比之詩教還更要古老，它是後來詩人頌諷時政，表達人民思想意見的一種權柄，透過詩的各種表達作法，或依違或直陳，讓上位者能有所知，能有所悟；從早期季札觀樂能知各國得失，到後來詩教所重視的，都是這樣一個精神。那麼說詩史之詩、史之辨，早就無須辯言，在發生之初就注

<sup>42</sup> 見盧世淮：《尊水園集略》〈讀杜私言〉（《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002.3.），冊 1392，卷六，頁 23。

<sup>43</sup> 見《左傳》（13 經注疏本，台北：新文豐出版社，1978.1.），冊六，頁 267。僖公二十七年所引。

<sup>44</sup> 見《左傳》，冊 6，頁 267。

定它們的不同（光這一點，就勝於千言萬語）。而至於說汲汲鑽研技巧何者爲重，其實已經失其根本，而落於下乘矣。

所以說詩史觀念最重要的並不只是技巧上的，而是作者所反映的精神，一個身爲文人對歷史的自覺，如何盡量發揮詩人手中所掌握的天生職柄，讓上位者知所警惕，並續聖人之道。這其實也是後來常州詞派周濟等人所警覺到的。



## 第二節 由詩史觀念到詞史觀念的演變

由本章第一節所述，「詩史」給了我們一項重點——就是詩以言志，詩人該如何表現自己的「心之所之」來反映社會現實，存續聖人之教，而實際上常州詞派周濟所提出的詞史觀念正含有這樣的意思。

杜甫詩史是據正統詩教而來的<sup>45</sup>，是自己親身的經歷，並非如新、舊唐書所言其好放空話<sup>46</sup>，當安史之亂其時其地其人，能不為離亂的百姓哀嘆的知識份子豈不愧讀聖賢書！從這方面來看「詩史」，先不管其技巧性的問題，它的確是正統文人對政治社會混亂時的反映，就詩言志來說，的確是無庸置疑的。而就技巧性來說，其實也並未有大的問題，本章第一節已經論述了「賦法」之作爲「詩」之運用技巧的正統性。那麼所謂「詩史」問題已經算解決了。接下來就是從「詩史」到「詞史」的關係。

這裡我們必須先從「詩言志」的另外一方面來說。我們知道「詩言志」是中國文學、文人的傳統，它是抒發文人忠君愛國愛民思想的五彩毫筆、尚方寶劍；從古早祭拜天地、稱頌君王、諸侯等開始，詩便有包含著這樣的精神源頭，但它並非一開始就是一種政教<sup>47</sup>利器。《禮記·檀弓》篇說道：「人喜則斯陶，陶斯詠，詠斯猶，猶斯舞。」<sup>48</sup>；《禮記·樂記》篇說：「詩

<sup>45</sup> 杜甫〈戲爲六絕句〉謂：「別裁僞體親風雅」。見杜甫：《杜詩詳注》，頁 356。

<sup>46</sup> 《新唐書》云：「甫放曠不自檢，好論天下大事，高而不切。」見歐陽修、宋祁：《新唐書》〈列傳第 126 文藝上杜甫傳〉，頁 5738。《舊唐書》云：「甫性褊躁無器度，恃恩放恣。」見劉昫：《舊唐書》〈列傳第 140 文苑下杜甫傳〉（台北：鼎文書局，1985.3.），冊 6，頁 5054。

<sup>47</sup> 朱自清認爲詩不可否認的與政治教化有關。見朱自清：《詩言志辨》〈獻詩言志〉（台北：台灣開明書店，1964.10.），頁 2。

<sup>48</sup> 見《禮記正義》〈檀弓下〉，冊 1，卷 9，頁 15。

言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也。三者本於心，然後樂器從之。」<sup>49</sup>；甚至《詩大序》也說：

詩者志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故詠歌之，詠歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。<sup>50</sup>

我們知道，原始之詩是與歌、舞、樂混合在一起，並未獨立的。比如，在日常生活上，先民們常用唱歌來表達願望、情意，如男女的山歌對唱，伐木工人、繹夫用唱歌來團結力量等；這即是志之所之，所謂「情動於中」的。又一方面，先民對祖先、自然之崇拜、敬畏，是以有各種儀式產生（或者說是巫術、宗教的產生），這些儀式現在我們還可從世界上一些還留存的原始民族上看到（如原住民豐年祭），那是一整套的歌樂舞儀式，進行者莫不全心全意的投入對目標的熱忱；這也是志之所之，情動於中的，他們能在情緒上、精神上得到一種滿足。

是以最早的「志」並非是含有政治目的，他們全然只是內心的願望，不論是快樂、悲傷還是有所祈望的時候，都唱歌來表達心之所之；這就是民歌，民間之詩。那麼，因為各地的風土民情不同，所以各地的民歌都不同，因此能有所謂的「由詩觀風」。

而「志」的變化是當政治組織興起時才有的，如第一節所言，諸侯會盟、巡狩時所賦之「詩」便是；而有了國家，有了治亂，詩所表達的內容就多了起來，稱頌帝王的、反映政事的、士大夫宴會的等等，這些都在《詩

---

<sup>49</sup> 見《禮記正義》〈樂記〉，冊3，卷38，頁7。

<sup>50</sup> 見《毛詩注疏》，頁6。

經》的內容中可看出；而到了周末之衰，所謂有諷諭之意的詩興起，又掀起了一個高潮。那麼，這「詩言志」之說，又與政治成爲最爲密切之關係。

先秦之《詩經》，不可否認的具有政治上、教化上的功能，而漢人也根據這樣的功能、精神，如從孔子「入其國，其教可知也。其爲人也溫柔敦厚，詩教也。」《詩大序》「風，風也，教也；風以動之，教以化之…」等觀點進一步的提倡「詩教」之說，而詩原本之「抒情」方面的「言志」功能，就相對較爲次要了。

實際上《詩經》上大多爲抒情詩，孔子也說詩能「興觀群怨」，這實在不只所謂教化的功能，但孔子又說「《詩》三百，一言以蔽之，曰『思無邪』」<sup>51</sup>，這出自《詩經·魯頌》裏的「思」無邪，未必有如孔子的意思，「思」只是語助詞，但孔子斷章取義的認爲《詩經》的思想是無邪的，是善的，是正确的，這無疑地把《詩經》導向了一個道德倫理教化的方向<sup>52</sup>，是以後人亦據此精神來論「詩教」之說。而那些《詩經》上的抒情詩，當然也就有其他「一定有的」隱藏的意義，因此即使純粹的抒情詩也未必純粹了。

因之「抒情」在政治教化的束縛下，變得只能「溫柔敦厚」了起來，詩言志的言志也只能有益政治教化了。但文學不止於如此，藝術是獨立於政治教化以外的，因此雖然漢人的詩教有著某種固定的限制，但以降文學的發展，總是有游移在邊緣的純文學之光；比如劉勰在《文心雕龍》裏提出的自然文學觀，鍾嶸《詩品》裏重視情性、自然英旨等等，他們承認《詩經》詩教實用的功能，但也不放棄作者個人的情性。但是詩教的光環在政治的功用上，是不可能衰減的一天，我們看之後的文論，比如三國曹丕

---

<sup>51</sup> 見《詩經·魯頌·駟》。

<sup>52</sup> 據陳桐生：〈論《毛詩序》對詩教理論的貢獻〉（《詩經研究叢刊》，北京：學苑出版社，2002.7.），頁 131。

之《典論·論文》說道：「蓋文章，經國之大業，不朽之盛事」<sup>53</sup>，而唐代更有「文以載道」的古文運動，元稹、白居易的「新樂府」運動，宋代更是由於理學的關係，有著文道合一的思想，這些在在顯示了詩學、詩教對政治、文化的影響。

由於詩教的正統，使得歷朝以來，文學對政治社會總是有其功能性，須裨益風雅，即使一些作品未必其作者有意識到這樣的目的，後人也從這方面來解析其道德教化意義，若偏離了詩教，文人便「吾所以憂也」<sup>54</sup>。這樣的理解並非全然不好，但那些文人雅士們的個性其實很多都是具有浪漫、溫柔的一面，在詩的「諸多限制」下，或許不能盡興的發揮，因而後來詞在文人間的興起，或許有這樣的一層關係吧。

接下來略談一下詞的歷史，從中再來說明詞之言志與文人的關係。

詞又稱詩餘、樂府或長短句，當初起之時並未有「詞」之專稱，通稱為「曲子詞」，簡稱「曲」或「曲子」，這至兩宋時代亦是如此。詞是唐代興起的一種新文體，它一方面承襲自樂府詩<sup>55</sup>，一方面也可能自唐人絕句變化而來<sup>56</sup>，以上因為其自詩而來，所以稱為「詩餘」，而後演變成句有長短，故又稱「長短句」。另一方詞也與外來的新音樂胡樂密切相關，自魏晉以來，胡樂盛行於中原，但有譜無詞，而文人便按其節奏填上新詞，因此詞又叫填詞，也叫倚聲；而因為詞一開始就入樂，故此又稱為樂府，而唐代把當時流行的雜曲歌詞稱為曲子詞，因又以名之。由以上可知，詞與

<sup>53</sup> 見曹丕：《典論·論文》（《百部叢書集成 38》《問經堂叢書》3 函），頁 1。

<sup>54</sup> 見王通：《中說·王道篇》（台北：中國子學名著集成編印基金會，1978.12.），冊 30，頁 308。

<sup>55</sup> 如王國維《戲曲考源》云：「詩餘之興，齊梁小樂府先之。」見王國維：《戲曲五種》（台北：藝文印書館，1958.），頁 59。

<sup>56</sup> 如宋翔鳳曰：「謂之詩餘者，以詞起於唐人絕句，如太白之清平調，即被之樂府。」見宋翔鳳：《樂府餘論》（詞話叢編本），冊 3，頁 2500。

詩之性質有很大的關係，並且音樂功能是其主要。

從音樂來說，胡樂很早就盛行於中原各地，不論民間、朝廷都非常普及，尤自西晉永嘉以後外族深入中原，胡樂更是紛紛傳入，於是那些新奇悅耳的曲調、樂器漸漸的凌駕於傳統之國樂，杜佑《通典》論「清樂」<sup>57</sup>時就說道：

自周、隋以來，管絃雜曲將數百曲，多用西涼樂，鼓舞曲多用龜茲樂，其度曲皆時俗所知也。為彈琴家猶傳楚、漢舊聲，及清調琴調蔡邕五弄調，謂之九弄。<sup>58</sup>

由於胡樂大盛，已取代漢、魏舊曲，那麼舊時樂府則不能再唱了，於是新曲及新樂府歌詞產生，唐太宗、玄宗、宣宗等時期便創作了不少新曲<sup>59</sup>，其時可謂盛矣。而後黃巢亂後，歌樂淪散，所有的遺調舊曲流散民間，造成了五代詞調之大盛。而說到按曲調填詞，樂府詩即有按舊譜填新詞的，唐代還有從燕樂<sup>60</sup>變化而來的「著辭」<sup>61</sup>，孟榮《本事詩》即記載了沈佺期依〈回波樂〉填詞求擢的故事，此外《尊前集》亦載有唐玄宗所著新曲〈好時光〉詞一首<sup>62</sup>。

另外一方面，唐代胡樂亦盛行於民間，而民間的伶工歌女自然是常使

---

<sup>57</sup> 「清樂」即清商三調，隋平陳時得之，文帝愛其節奏，以為華夏正聲，乃稍加損益，刪哀怨之音，於太常置清商署司之，謂之「清樂」。大業中置九部樂，貞觀時設十部樂，清樂皆其一也。然此九、十部樂，除清樂外，皆為胡聲。武后時清樂猶存六十三曲，但自其長安以後，朝廷不重古典，工伎寢缺，曲調散佚，其時清樂之曲能被之管絃者僅八。

<sup>58</sup> 見杜佑：《通典》（北京：中華書局，1984.2..），頁 761。

<sup>59</sup> 教坊所製作之曲。

<sup>60</sup> 相對雅樂而言的俗樂，《新唐書·禮樂志》云：「隋文帝始分雅俗二部，至唐更曰部當。凡所謂俗樂者，二十有八調，燕設用之。」見《新唐書》，冊 1，頁 473。

<sup>61</sup> 酒宴上歌唱的送酒詞。

<sup>62</sup> 《開元軼事》載：「明皇諳音律，善度曲，嘗臨軒縱擊，制一曲曰『好時光』。」轉自惠淇源：《婉約詞》（合肥：安徽文藝出版社，1989.2.），頁 2。

用這些外來的「流行曲調」，《舊唐書·音樂志》便記載說：「自開元以來，歌者雜用胡夷里巷之曲」，但是這些曲調雖悅耳，歌詞卻「儻儻不可分」<sup>63</sup>，所以文人們便加以改作或仿作其詞，到了中唐時期，作者更是愈增愈多，如白居易、劉禹錫等，詞之形式也漸蛻為長短句，而到了晚唐，更有溫庭筠確立詞調之說。

唐末五代之時，中原紛亂不已，而據長江天險以南的西蜀、南唐尚保偏安，百姓生活安定繁榮，中原文士們很多都逃難於此，而其時君主皆雅好音律，且生活奢靡，歌舞宴會頻繁。這樣的環境下，確是很適宜於「詞」的發展，於是而有《花間集》的產生，而之後南唐後主李煜的詞作更是有其影響<sup>64</sup>。

詞是在中晚唐以至五代，民間、朝堂等宴樂往來之間，歌唱填詞而逐漸演進興起的，乃至於宋代成熟而大盛。而宋詞之興盛，除了因為在文學上詞體發展已經成熟，替代了漸衰的詩風之外，如五代時君主的喜愛與提倡亦甚有關係，宋代君王也多喜愛詩詞，全宋詞錄有北宋仁宗、神宗、徽宗、欽宗，南宋高宗、孝宗、寧宗等帝王之詞共三十餘首，高宗還有以詞取士之故事，這樣上行下效自然能帶起一股風潮。然而還有一個更重要的原因，那就是宋代由於初期的休養生息，北宋徽欽二帝以前，中原安定繁榮，不興干戈，使得社會經濟因此非常發達，於是社會風氣乃愈競奢靡，百姓安於享樂；到了南宋，朝野更是紙醉金迷、歌舞不休，不思進取，以至詩人有「直把杭州作汴州」<sup>65</sup>之感嘆。在這樣朝野皆耽於逸樂的環境下，詞這種興於音樂、娛樂的文體，則更流行於百姓娛樂休閒之茶肆酒坊、秦

---

<sup>63</sup> 劉禹錫《竹枝詞序》，見《劉禹錫集（下）》（北京：中華書局，1990.3.），頁359。

<sup>64</sup> 王國維云：「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞。」見王國維著·滕咸惠校注：《人間詞話新注》（台灣·里仁書局，1994.11.），頁112。

<sup>65</sup> 南宋林升〈題臨安邸〉：「山外青山樓外樓，西湖歌舞幾時休；暖風薰得遊人醉，直把杭州作汴州。」

樓楚館之間，並且也更加孳衍繁盛。

詞之興盛對文人來說，相信是一個很好的調劑，尤其在宋代，不管在廟堂之上，還是在酒肆之中，歌舞宴樂，都離不開詞，這種文學體裁很輕鬆，沒有什麼文以載道的包袱；上至帝王宰相，下至販夫走卒，誰都可以隨心所欲的填詞，它可以抒發個人另一面的懷抱，一任抒情，風花雪月，許多大文人即便是露出兒女情態，也無所謂，和前人「詩教」似乎可說是沒有密切的關係。

這樣的詞體似乎又可回到詩教「之前」的某一部分，某部分的自由的意志，某樣式的民歌，這與南北朝時代的樂府部分情況<sup>66</sup>又有些類似，這樣其實是比較接近「詩者志之所之也，在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言……」的部分原始樣貌，即沒有政教目的的「志」。這後來在文人手上自然又產生了變化，但是一開始文人只是覺得這些詞語過於俚俗，把它改爲「雅適」罷了，也就是從民間走向朝堂（民間的如敦煌曲子詞，朝堂的如五代詞），逐漸地演變成後來所謂的「文人詞」（如白居易、劉禹錫以後）。這些文人詞大部分還是走向無所謂政教目的的志，是休閒、無聊時抒發心曲，唱唱衷懷，或宴樂飲酒，歌以助興（而詞體裁的變化在文人手上，自然會趨於工整嚴密，如北宋集大成的周邦彥。不過這並不在筆者的研究範圍之內），這使得後人因之認爲無「裨益風雅、詩教」，所以有小技小道之譏，但是鍾嶸也說過：

若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩

---

<sup>66</sup> 王運熙《六朝樂府與民歌》：「魏晉以降，老莊思想流行，士大夫往往蔑棄禮法，崇尚放誕，其影響及於整個六朝。儒教禮法在這時代對上層階級的約束力量非常薄弱，這就爲淫哇的委巷風謠敞開了大門，使他們能夠大量地湧入樂府。」這裏說的是一樣情況，就是民間的民歌充斥在朝野之間，影響了原本的樂府。見王運熙：《六朝樂府與民歌》（台北：新文豐出版社，1982.8.），頁20。

者也。嘉會寄詩以親，離群託詩以怨……凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以騁其情？<sup>67</sup>

由此，個人心緒、風花雪月、宴樂之間等等也包括在詩之主題以內，畢竟詩之起始是抒情的，並非含有政教目的。這些比較陰柔的一面，如果「詩」因其「限制」不方便陳述，那麼「詞」以其「詞體」恰好適合這樣的演出，於是在文人手上，詞之言「志」便與詩之言「志」有不一樣的開始；所以唐末五代有了《花間集》這樣被正統派詬病的「豔情小詞」，但另一方面來說，豈知文人的這一面是錯的？文學是不能以政治教化角度來論斷的。

豔詞當然也有其文學價值，而且所謂的「豔」詞，某部分也是相對傳統詩教來說；如果脫離了政治教化，再加上描寫的是風花雪月、純酒美人，那自然就成了「豔」詞。豔詞當然有其文學美的特質，否則就不會有那麼多人去寫，但也不完全是那樣；詞的曲調是悅耳動聽的，它是揉合了各種音樂才產生的新音樂，對所有人來說，不啻是天上仙曲，所以當然吸引了文人雅士去創作新詞。其次，總算不用背負著那些重若泰山的包袱走那「弘毅」<sup>68</sup>之路，文人們似乎解放了，順從真實的情性，沉浸在那柔美的豔詞裏。宋代晁謙之評論《花間集》道：「皆唐末才士長短句，情真而調逸，思深而言婉」<sup>69</sup>，大約說中這樣的情況。

接著，走過了五代，在政治上又恢復一統，文人們似乎又矜持了起來，不能學還流行在民間的小詞那樣「俚俗、靡豔」<sup>70</sup>，但是又禁不住「豔情

<sup>67</sup> 見鍾嶸：《詩品》，頁13。

<sup>68</sup> 《論語·泰伯》曰：「士不可不弘毅，任重而道遠，仁以為己任，不亦重乎！死而後已，不亦遠乎！」見《論語注疏與補正》，卷4，頁79。

<sup>69</sup> 宋紹興本《花間集》晁謙之〈跋〉。見趙崇祚：《花間集》（台北：金楓出版社，1991.8.），頁267。

<sup>70</sup> 文人所作豔詞當然非如民間小詞那樣俚俗，但是只要背離「雅正」之標準，就判若雲泥，這與藝術價值無關。



小詞」的誘惑，許多大文人在「雅詞」之外都有這樣的作品，這不是因為他們品德有瑕疵，而是他們能直覺到美的純粹價值，不以「傳統」來束縛內心的直觀抒發<sup>71</sup>。

在文人手上，詞的內容絕對不會只是純粹玩樂、抒情而已，況且，詞也並非只是、只能詠唱這些。那麼，走過豔詞、小詞的階段，「文人」詞的性質就更為明顯了，我們看北宋初期的文人們很快的就把詞導向「雅詞」，中間雖經過柳永的把小詞變為長調的變革，並且其內容多非「雅正」，但這「亂流」完全不影響詞「雅正」的詞格。接自柳詞後，文人詞分為兩大主流，一是豪放派的東坡居士，二是婉約正宗的周邦彥。

蘇軾打破原本狹隘的傳統，把詞的範圍、境界擴大，無論任何題材、思想、情感皆能入詞，並以豪放飄逸來代替婉約柔靡，自此詞不再只是飲樂酬唱或聊以解懷的詞，而是近似「詩」的作用，這對詞的歷史意義有重大的影響。當然另外一方面，正宗的婉約派勢力仍然是主流，他們批評蘇軾的詞不諧音律，豪放詞也偏離詞格，所以稱呼豪放詞為變格。

以至南宋都是這兩種詞風，前者有辛棄疾，後者如姜夔。但南宋因為歷經戰亂，國家偏安，多經屈辱，因此其詞又有國破家亡、壯志未酬的創痛、悲慨，這是北宋詞所無，也是詞家又一變化。但詞至南宋末，各種變化可說已至極致，因此又由盛而衰，至元代文體之變化又入另一個新的紀元。

現在再回到「言志」這一個主題，由以上可知，詞之言志因為詞之性

---

<sup>71</sup> 這裏說的豔詞，並非指真的俗豔、下流的詞，而是指經過文學鍛鍊後的、具有藝術美感的豔詞、小詞。例如溫庭筠、晏殊、歐陽修、陸游等人的這類「豔」詞作品。筆者想所謂「生活即文學」，詩人的經歷不僅是只有一面，任何一面皆是其抒寫的對象。

由於寫小詞會遭人物議，所以從五代開始，有名聲地位的人都比較諱默這方面，如和凝在作宰相後，要銷毀過去所作的詞、晏幾道要替父親辯護、許多文人會為歐陽修維護等等。

質的關係，一開始與詩之言志並不一樣。詞一起始是從民間開始，並且是以娛樂爲主的讓歌女伶工歌唱的「歌詞」。在歌舞絲竹酣唱筵席之間，所談皆是風花雪月，兒女纏綿之情，無關社稷民生，無關倫理道德，即使是文人接手之後也是一樣，歐陽炯在《花間集》的序文上說：

鏤玉雕瓊，擬化工而迴巧，裁花剪葉，奪春艷以爭鮮。是以唱雲謠則金母詞清；挹霞醴則穆王心醉。名高白雪，聲聲而自合鶯歌；響遏行雲，字字而偏諧鳳律。楊柳大堤之句，樂府相傳；芙蓉曲渚之篇，豪家自製。莫不爭高門下，三千玳瑁之簪；競富樽前，數十珊瑚之樹。則有綺筵公子，繡幌佳人，遞葉葉之花箋，文抽麗錦；舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絕之詞，用助嬌嬈之態。<sup>72</sup>

但文人接手後，其性質便開始變化，由俚俗變文雅，以文人所受的深厚文（詩）學傳統來說，詞一定會朝雅正的方向走來。但這只是對文字上來說，內容上就不一樣了，因爲詞沒有詩學那樣深厚的道德教化傳統，也因之詞沒有這種包袱，所以詞便能道詩所不能道，寫詩所不能寫；而且詞句的長短變化多，節奏變化大，唱起來更是抑揚頓挫，更能抒發其低迴婉轉的情致。所以那些幽約悱惻的私人情態，爲詩所不易表達或不能表達的部分，都能藉由詞來盡情發揮，這些都是文人接觸到詞之後所發現的。也因此雖然輕之爲「小詞」，非聖人之道，卻也無法割捨。所以「詞之言志」是與詩之言志在初期是有大不相同的地方。

但自蘇軾以後，這個不同的地方變化開始明顯了，以前文人寫詞雖說寫的是「小詞」，但是因爲他們豐富的學養，因此或多或少都會有其隱約

---

<sup>72</sup> 見趙崇祚：《花間集》，頁 30。

的言外之意讓人聯想，但從東坡居士開始，打破了詞的侷限。詞開始「跨足」別的領域，什麼都可以入詞來寫，使得詞「詩化」了，詞變得有「個性」；詞仍然可以曲折、幽深、婉轉地寫兒女情致，但也可以如「天風海雨」<sup>73</sup>、「登高望遠」地暢論胸中之志。尤其至南宋以後，歷經戰亂，不少詞人別有懷抱，而在此處，詞言志已幾近乎詩言志矣。我們似乎可以說，詞在這裡又回歸了「正統」文學的懷抱。而此處實開後來清代常州詞派「言志載道」的先聲，對後來詞學演變有極其重大的影響，只不過因為張惠言治詞並非從「變」（變格如蘇、辛）入手，因之直接從詞之源頭引申攀附回歸「正統詩教」，是以重「香草美人」之寄託言志，故以此推尊溫庭筠，而溫庭筠以下又重秦少游<sup>74</sup>（因秦觀詞出《花間》，於此可歸之與溫韋一類）。但是他們的影響是毋庸置疑的。

而除開唐五代詞，周邦彥之詞對張惠言而言又是一個重點。所以話說回來，豪放詞是一脈，對詞之言志有其影響，婉約詞也是一脈，並且還是詞之「本色」，其對詞言志應該也有其影響。那麼我們就來看北宋集大成的周邦彥其詞之特色。

我們如果說蘇軾之詞是「詩化」之詞，那周邦彥之詞就是「賦化」之詞<sup>75</sup>。周邦彥善賦，曾進《汴都賦》於神宗，其多古文奇字，人多有不能辨者。而賦本是需多思力精心安排，劉勰《文心雕龍》說：「賦者，舖也，

---

<sup>73</sup> 龍榆生：《唐宋名家詞選》集評蘇軾引《歷代詩餘卷一百五十》陸游曰：「世言東坡不能歌，故所作樂府，多不協律。晁以道謂：『紹聖初，與東坡別於汴上，東坡酒酣，自歌陽關曲。』則公非不能歌，但豪放，不喜剪裁以就聲律耳。試取東坡諸詞歌之，曲終，覺天風海雨逼人。」見龍榆生：《唐宋名家詞選》（香港：商務印書館，1986.3.），頁 129。

<sup>74</sup> 在張惠言《詞選》所輯錄唐五代兩宋詞共四十四家，一百一十六首裡面，以溫庭筠十八首最多，以次為秦觀十首，李後主、辛棄疾七首，馮延巳、周邦彥、朱敦儒五首，南唐中主、韋莊、蘇軾、王沂孫、李清照四首，牛嶠、張先、姜夔三首。

<sup>75</sup> 見葉嘉瑩《迦陵說詞（上）》（台北：桂冠，2000.6.），頁 159；及《唐宋詞名家論稿》〈論周邦彥詞〉（河北：河北教育出版社，1997.7.），頁 179。

舖采摛文，體物寫志也」<sup>76</sup>，因此周邦彥在作詞時，確是受到賦之影響的。周詞的風格的確也是這樣，陳振孫說他：「長調尤善舖敘，富豔精工」<sup>77</sup>；強煥之說其「模寫物態，曲盡其妙」<sup>78</sup>；周濟評他：「美成思力，獨絕千古……勾勒之妙，無如清真。他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈渾厚。」<sup>79</sup>張惠言亦認為他「文有其質」<sup>80</sup>。所以「博大精工」是周詞的一項重點，這是與賦體例有深刻關係，即努力勾勒的思力以及綿密的結構；但周詞還有第二個重點，也就是「體物寫志」。葉嘉瑩認為因為歐、蘇等人之詞作是多以直接感發來取勝，而周詞卻是以思索安排取勝的，所以其作品所蘊含的內在精神便不易為讀者所了解<sup>81</sup>，但的確在周邦彥的一些詞作富豔工麗的外表下，其實隱含有其言志的意蘊<sup>82</sup>。而我們也知道張惠言亦是善於寫賦的，這或許也是他看到的部分。

而從周邦彥之賦化詞又衍出一個主題，就是「詠物詞」。感物寫志其實是早有的傳統，鍾嶸《詩品·序》說到賦比興三義曰：「文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；寓言寫物，賦也。」<sup>83</sup>比和賦之作法都與物有關係，且「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠」因之「物」其實是詩人作詩重要的憑藉，尤其是詩之後的賦。早期的賦明顯地看到其托物寫志，如在《荀子·賦篇》裏，假物寓意，說明了荀子的思想主張，而《楚辭》「美人香草」的寓意更是眾所皆知。

而在詞之中，周邦彥長調賦筆之詠物詞作實開先路，周詞又影響了姜

<sup>76</sup> 見王更生注譯，劉勰著：《文心雕龍》〈詮賦〉（台北：文史哲出版社，1999.9.），頁132。

<sup>77</sup> 見陳振孫：《直齋書錄解題》（《百部叢書集成27》《聚珍版叢書》35函），冊10，卷21，頁5。

<sup>78</sup> 見強煥之：《片玉詞·序》（瀋陽：遼寧教育出版社，2001.2.），頁139

<sup>79</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），頁1632。

<sup>80</sup> 見張惠言：《詞選·序》，頁30。

<sup>81</sup> 見《唐宋詞名家論稿》，頁204。

<sup>82</sup> 見葉嘉瑩：《唐宋詞名家論稿》，頁206至213。

<sup>83</sup> 見鍾嶸：《詩品·序》，頁11。

夔、吳文英，而史達祖、周密、張炎、辛棄疾等亦多有詠物作品，在南宋其實詠物詞已成一重要部份<sup>84</sup>，並且他們也喜歡用典，這也容易讓人有言外之想，尤其是那些富有黍離之悲的作品確實有這番用意，辛棄疾、王沂孫、姜夔、吳文英等都有這樣的作品，所以這也即是後來常州詞派張惠言、周濟等推崇他們的原因。

由此大略可知，詞之言志在宋代中後期似乎有所意識到，但因為詞雖然盛行於兩宋，可其地位並不高，雖然文人們也都非常喜愛它，但詞仍然只是詩「餘」，其目的無關風騷。因此，詞之言志的主體意識似乎剛冒出頭，卻又沉下去了。

經過元、明二朝，詞都不是主流文體，無法廣泛深及言志的問題，即使有一些看法，那也如大海中的泡沫，倏忽出現，倏忽不見，引發不了文壇的潮流。但到了清代，因為主客觀的種種原因，讓詞學又冒出頭，復興起來了。由於清政府在各方面的強力彈壓，爲了掌控漢人的意志，削弱漢人的反抗力量，打造盛世的形象，在文學領域上「雅正」便成清廷所喜愛的，那「雅正」的詞就因此被抬出來了；當然那時因為文字獄風聲鶴唳，含蓄的詞一時成爲可依託的對象，而詞學也在雲間、陽羨諸人的引領下，成爲一股風氣；因此就在主客觀原因的樁合下，詞學在宋代之後又復興了。而且這時詞學的地位，與唐五代兩宋不同了，詞漸漸擺脫「小詞」、「小技」、「小道」的低下地位，轉而提高到與詩相等同的高度。而在歷經清政府相挺的浙西詞派之後，詞學攀上了高峰，接著又異峰突起，那就是常州詞派的出現。因為那時浙西詞派發生了不少流弊，同時國家社會也從盛世走向衰落，各種民生問題層出不窮，文人們秉持著傳統儒家思想，自然亟思圖變，因此在文學上，常州詞派就應運而生；張惠言提出開基理論，常

---

<sup>84</sup> 社會風氣如吟詞結社造成詠物詞盛行。見葉嘉瑩：《唐宋詞名家論稿》，頁 323。

州及各地俊彥們熱烈響應，周濟再對理論加以補足、大展旗幟，常州詞派便成清中期以後詞壇之盟主。他們提高詞的地位，上攀風騷，以比興寄託說詞，詞也能「言志載道」了，不再只是宴樂之間遊戲，不再只是無病呻吟的小詞，詞獲得了一個新的定位，不只是文人能坦蕩抒寫，抒發感慨、宣洩不平情緒的載體，且更能書寫社會興衰，達至「詞史」這樣高度的功能。

張惠言重視經世致用之學，並從《詩》「賦」裡面找出詞學新方向，而周濟身處比張惠言時代更加衰落的國事中，更在杜甫詩史觀念上延續出張惠言所獨具隻眼的看法，並且更加一步的提出新的觀念。「感慨所寄，不過盛衰……詩有史，詞亦有史，庶乎自樹一幟矣。」

面對社會國家的動亂，文人們了解自己最少要作些什麼。

而詞之言志到常州詞派終於發展成熟，這也是常州詞派與眾不同的地方；從詩史到詞史，不管各種文體，事實上文人都沒有忘記自己應負的責任。

### 第三節 詞史觀念的意義

接續上一節，我們提到詞之言志到了清代有了長足之進步，並且是常州詞派的重要精神，張惠言說：

傳曰：「意內而言外者謂之詞。」其緣情造端，興于微言，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；蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。<sup>85</sup>

上比詩騷，這除了能提高詞的地位之外，最重要的是說明「詞」與「詩騷」所要表現的內容是相同的，這相同的內容是什麼？我們從中可意會出即是如《文心雕龍》所述詩言志之「附深衷矣」<sup>86</sup>，以及「體同詩雅」<sup>87</sup>之騷的「上以諷諫，下以自慰」<sup>88</sup>；所以詞的功能其實是包含了《詩》、《騷》的目的，張惠言所要表達的即是興于微言之中的「言志載道」意義。

張惠言是經學家，也長於治賦，寫古文，雖然他對詞學的看法只在《詞選·序》上得見，但他的思想可以從他治經、治賦、治古文的態度上體現；他有經世濟民的理想，有許多關心時政的文章；治賦時也認為「賦統於志」<sup>89</sup>，而認為「賦者詩之體也」<sup>90</sup>，並且賦更是「述三王之道，以譏切當世；

<sup>85</sup> 見張惠言：《詞選序》，頁 30。

<sup>86</sup> 見劉勰：《文心雕龍讀本》〈宗經〉，頁 34。

<sup>87</sup> 見劉勰：《文心雕龍讀本》〈辯騷〉，頁 65。

<sup>88</sup> 見王逸：《楚辭章句》（台北：藝文印書館，1974.4.），頁 69。

<sup>89</sup> 見張惠言：《茗柯文·茗柯文補編外編》〈七十家賦鈔目錄序〉，頁 10。

<sup>90</sup> 見張惠言：《茗柯文·茗柯文補編外編》〈七十家賦鈔目錄序〉，頁 10。

振塵滓之澤，發芳香之鬯」<sup>91</sup>；治古文則師出桐城，主張「至正」，其陽湖文派更是有文章需「合於世用」<sup>92</sup>的觀點。由以上三者可知，從張惠言治學的觀點來看，他是一位正統的文人；故因之他對詞學的看法，其實是理所當然的。所以我們可以說，張惠言對詞學的論點，其實是類似於詞學中的「古文運動」！

張惠言對詞學的改革，最主要的在於兩點，一是提升詞體的；二是內容的，即言志；前文說過，詞能比之風騷，那麼作詞就能成為文人「正統」的手段，不再是以前小技小道的微末地位。第二，更重要的是在詞的內容上：「意內而言外」亦即如賦之隱語，詩之寄託，也是求「意」「理」之「正」「潔」<sup>93</sup>；張惠言對詞之本色，也就是婉約含蓄這一點並無異議，其所以仍說詞能道「賢人君子幽約怨誹不能自言之情」，他所在意的是「詩之比興，變風之義，騷人之歌」，詞必須要有這樣的功能。

當然張惠言提出這些觀點，並不是因為理論之必至，還有外在環境的影響也是非常巨大的，當其時本身親身、親眼所見的經歷，社會動亂不堪，每況愈下，迫使張惠言出現這些觀點，從而成為一股風潮，出現了常州詞派。且事實上張惠言的觀點只有那篇序而已，真正讓常州詞派成為一股洪流的功臣是周濟。

周濟繼承張惠言的論點，並加以補充改進擴大。周濟除了是一位詞人，也是一位經世學者，學問博雜，但俱都是經世實學，他所敬佩的詩人是杜甫，嘗言其志曰：

---

<sup>91</sup> 見張惠言：《茗柯文·茗柯文補編外編》〈七十家賦鈔目錄序〉，頁 10。

<sup>92</sup> 徐楓《嘉道年間的常州詞派》認為惲敬在《大雲山房文稿二集·自序》說到學者「耳目之用不發，事物之顯不絕」是表示古文須合於世用之觀點。見頁 87。

<sup>93</sup> 皆為陽湖文派之主張，見惲敬《與舒白香》、《上曹儷笙侍郎》，轉引自徐楓《嘉道年間的常州詞派》，頁 78。同時文中並提及：事實上，陽湖派之主要成員皆是常州詞派的代表人物。



願得十萬金，當置義倉、義學，贍諸族姻，並置書數萬卷，招東南友之不得志者，分治經史，各盡所長，不令旅食干謁廢學。<sup>94</sup>

這與杜甫詩云：「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山。」<sup>95</sup>是多麼的相似，他們都希望能讓士子們能無後顧之憂，專心學問，盡其所長。周濟最主要的是其根據杜甫「詩史」，在詞學上更參酌出了一個「詞史」的觀念。「詞史觀念」是周濟承續張惠言的觀點，並類比於詩史，而提出的一個標竿。他在詞學中找出了另一個高度，其詞曰：

感慨所寄，不過盛衰，或未雨綢繆，或太息厝薪，或已溺已饑，或獨清獨醒，隨其人之性情學問境地，莫不有由衷之言。見事多，視理透，可為後人論世之資。詩有史，詞亦有史，庶乎自樹一幟矣。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。<sup>96</sup>

感慨所寄等句與張惠言緣情造端等句意義是相同的，意在於詞之正統「言志」地位；「見事多，視理透，可為後人論世之資」這則是以歷史觀點來看詞，認為詞也能反映一定的事理，對歷史能發揮其價值；然後再由以上兩點推出「詩有史，詞亦有史」亦即「詞史」的最高觀念。周濟最後還補充說，「詞史」絕對不是只關心自己、哀憐自身不能大展懷抱的知識份子囁語；「詞史」所關心的不只是「小我」，而是包含更上一層家國社會的「大

<sup>94</sup> 見魏源：〈荆溪周君保緒傳〉（魏源：《魏源集》，台北：鼎文書局，1978.11.），頁 361。

<sup>95</sup> 見杜甫：《杜詩詳注》〈茅屋為秋風所破歌〉，頁 328。

<sup>96</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊 2，頁 1630。

我」，是以前會說「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」。周濟在張惠言的基礎上，大大的往前踏進一大步；而不論在實際作品上是否真能達到這樣的高度，這樣的詞學觀念絕對是青出於藍，並且產生深遠的影響。

詞史觀念的推出，當然是有其主客觀的背景才能產生，客觀上是政治上的外緣因素對詞學的影響，主觀上是詞學自身的發展。這二者在清代皆是詞學史上，甚至是文學史上未曾有的大變局，尤其是前者對文人們來說更是一時不知所措，大慌手腳。清軍入關在歷史上當然不是第一次異族入侵並建立政權，從南北朝開始就有不少非漢人之政權，比如說鮮卑族的北魏、北周、契丹族之遼代、女真族之金朝等，而元朝蒙古人更是建立一個縱橫歐亞的大帝國，但是論征伐、統治手段的暴虐，滿清政權可說是「一枝獨秀」！

以宋元戰爭來看，可分四個時期<sup>97</sup>，在第二個時期之前宋元軍力相當，甚至宋軍還略勝一籌，但至第三期以後元軍把注意擺回中國後，宋軍節節敗退，襄樊戰役是決定性一戰，自此宋軍優勢盡失，終至崖山一役，陸秀夫抱帝投海，宋亡。雖然宋元之戰打得熾烈，且歷經六十年之久，但宋軍民死傷並未如想像般的多；忽必烈曾下達「止殺令」<sup>98</sup>，因此元軍下江南後並無恣意妄殺。宋末元初之江南部分人口統計來看，差別並不算大<sup>99</sup>，

---

<sup>97</sup> 見李天鳴：《宋元戰史》（台北：食貨，1988.3.）。

<sup>98</sup> 忽必烈之謀士姚樞曾對其講述曹彬下江南不殺一人的故事，這讓忽必烈很感動，認為自己也能做到。後來忽必烈在攻下大理後，命姚樞「裂帛以為旗，書止殺令」，保障了大理百姓的身家性命。而在任命伯顏為伐宋統帥時，亦稱伯顏為「吾之曹彬」，囑咐他勿要濫殺，而伯顏也無過於濫殺。這點與成吉思汗等之前的蒙古君主是很不一樣的，他們皆是縱軍殺掠，屠城之類的掃蕩蠻幹，亦即「抵抗者死」的做法，觀看金朝之滅亡人口之大減可見其慘況。而到了忽必烈他因傾慕漢人之文化，改變了這一點；元軍下江南後，宋軍望風投降者多，「止殺令」是有很大的影響。見《元史》〈列傳第四十五，姚樞本傳〉（台北：鼎文書局，1979.3.），冊6，頁3711。

<sup>99</sup> 北方漢人歷經宋、金、元的戰禍，死傷很慘重的，但江南漢人因為忽必烈附會漢法之緣故，

而清政府對江南的殺掠可就慘重多了，幾次屠戮，屍堆盈城。那麼以戰爭手段來說，蒙古人對漢人來說相比之下是較鬆手的。

但另一方面在文化上，蒙古人在馬上打下江山，一向在北方過著游牧的生活，每個人都要為生活努力奮鬥，而對南方這種農業生活產生的各種制度、文化，根本是看不起（懂）的，宋子貞《中書令耶律公神道碑》載道：

自太祖西征之後，倉廩府庫，無斗粟尺帛。而中使別迭等僉言：「雖得漢人，亦無所用；不若盡去之，使草木暢茂，以為牧地。」公即前曰：「夫以天下之廣，四海之富，何求而不得，但不為耳，何名無用哉？」<sup>100</sup>

蒙古人只重視實用的武力，輕視中原文化，佔領宋朝後，看到富庶之城市文明，亦只是驚訝而已，至於禮樂、科舉等制度，更是不知所謂<sup>101</sup>。這其中說明了兩種文化的差異。所以蒙古人把人種分為四等，漢人南人是為最末，又把人民等級分為十等<sup>102</sup>，讀書人的地位只比乞丐高，甚至比娼妓還低，這是在中國歷史上從來沒有過的事！

雖然如此，但是這對文人而言，未必不是一種新的體驗，既然沒有了地位，也不能憑藉科舉翻身，文人自然便擱置了古文詩賦等從前賴以謀生的進身之階，而文人才力因此無得而用，感慨也無由得發，故轉而寄身於

---

死傷的確是少了很多。依據統計至元十三年（西元 1275）佔領南宋部分土地（湖南州郡、兩浙路、淮西、淮東路），人口比之南宋嘉定十六年（西元 1223），還增長了 115%。見王育民：《中國歷史地理概論·下冊》（北京：北京人民教育出版社，1990.6.），頁 128。

<sup>100</sup> 見蘇天爵：《元文類》，卷五七（台北：台灣商務印書館，1968.6.），頁 830。

<sup>101</sup> 科舉制度是在仁宗延佑二年重開，此時距元亡只剩五十二年，而期間已廢近八十年矣（太宗九年曾開一次，其後即廢）。

<sup>102</sup> 鄭思肖：《大義略·敘》，見《鄭思肖集》（上海：上海古籍出版社，1991.5.），頁 186。

當時流行於民間的文學，亦即是曲。又因為元代不重視儒學，文以載道的標準也就失去了作用，況且對於蒙古人而言，曲和戲劇才是他們所喜愛的。另一方面，因為元代是一個橫貫歐亞的大帝國，東西往來頻密，使得城市經濟非常發達，娛樂事業需求孔急，那些「失業」的文人正好可大展身手，寫其元曲雜劇來解決生活問題。因此在這樣種種的環境下，文人或為求溫飽、或欲展其才力，抒發衷曲，「曲」更是蓬勃的發展起來。

「曲」是這樣情景，那詞呢？眾所皆知，曲由詞而來；詞在宋代已幾成為文人之專業，到了南宋姜夔、吳文英等人的作品更是如此，因之脫離通俗，故對於民間的伶工歌女演唱起來就越見隔閡，再加上後來外族音樂、樂器的傳入（如金、蒙），使得舊詞也不能合奏合演了，所以詞人伶工便從詞變化出新的文學「曲」，而詞在元代就如此衰微了。

文人擱置了科舉文章，投入了曲的創作，且因為飽受異族的輕視欺凌，所以元代文人大多失意，或放浪江湖，或寄居市井，因此他們的創作大多是個人的感懷，以及對社會黑暗的不滿。可雖然它有許多文人的寄託，但因為曲是通俗的，非「雅」非「正」，故使得它在所謂「正統」文學的地位始終不高，更遑論與詩騷比肩。「正統」文學因為異族統治的原因在元代衰微了，被視為正統文學的詞學自然在元代無論主客觀都沒有它發揮的餘地。

明代開始，正統文學的地位雖然稍有好轉，但戲曲傳奇之風已從元代流傳下來，在元代大盛的北曲沒落以後，繼之而起的明代的南曲傳奇大興；同時另一方面，因為八股文取士的影響，使得正統文學雖無如元代的輕視，但卻也沒有可以好好發展的空間。相對的俗文學就不同了，傳奇就不用說了，「小說」這原本被傳統知識份子藐視的末流，此時文人卻對它有了新認識，認為它有潛移默化的教育功能，使得不少文人紛紛投入創

作。就這樣，原本其時社會條件便居於優勢的明代俗文學，因之便盛於正統文學。而詩詞等文學在主客觀條件上，皆落居下風，想要恢復昔日榮光，相對而言是力有未逮矣。

由以上綜觀，由宋末歷元代至明朝期間，原本兵馬倥傯的亂世，這些異族入侵產生的種種傷害，應該會使主流文學產生一些「反動」——筆者指的是不再歌舞昇華，或單單的吟詠情性——而事實上也的確產生了許多反動，如南宋辛棄疾、王沂孫等的詞作，元代之散曲、雜劇，明代的傳奇、小說等，都有許許多多反映社會現實的作品，但是以傳統詩（文）學來說，「傳統」的士人們似乎不夠落力，相對俗文學而言似乎沒有特別亮眼的表現。

這邊筆者絕對不是反走文學的回頭路（謂只能朝正統文學道路前進），而是在探討為何有這樣的結果。回歸到詞的主題來說，我們知道在傳統詩文理論上，有「言志」、「緣情」、「載道」這樣的主題中心，宋代的詞很明顯的以緣情為主，南宋因有家國黍離之悲，所以有言志一類的作品，但是對於載道這項「原道徵聖宗經」的文學抱負，卻是缺缺。當然因為詞的源頭是平民文學，所以這方面是少的，但詩原來也是民歌，詩能發展到如今的主題，為何詞不能？現在看了宋代到明代的文學發展，我們終於知道，這是環境的關係！除了文學自身的演變之外，環境是主導文學主題的最大因素。

詞在宋代大盛而後被視為士人之文學，從而登入正統文學（詩詞散文）之列，雖說後人評論詞至宋末變化已盡，所以衰微，但比之詩、散文歷經千數之年代，其變化難道未盡？所以此評論只是對詞體來說，就內容而言，其實還有發展理論之空間；換言之，以士人文學來看，詞學還缺乏一

個對內容指標性的理論，一個對傳統文人而言，真正為「士人」之理論，可讓詞如詩、散文般長久。

南宋詞學有辛棄疾、陸游的豪放詞，姜夔、吳文英等的典雅詞，周密、王沂孫等的詠物寓意詞。以傳統詞學來說，自是以上承周邦彥之重典雅守格律的婉約派——姜、吳等為正宗，但他們其實已經有作品如辛、陸等觸及言志甚至載道的傳統主題，但是他們為何沒進一步推衍下去？一方面詞學這時仍以「緣情」之婉約派為正宗，它們的理論也並未離開這一範圍；另一方面社會環境也仍醉生夢死的歌舞繁華，渾然不知大禍即將臨頭，因此詞學理論並沒有繼續發展的動力。

直到南宋末年，大禍來臨了，繼遼、金之後，大宋帝國也走到了末日，如北宋滅亡般有辛棄疾等的詞作開始出現，但詞人們又迫於蒙古人統治下嚴厲的現實，不敢露骨的把思想表達出來，於是而有詠物來寓意的詞作出現。從內部因素來看，這樣消極的創作，加上此時詞體的演變已經僵化，使得詞學之發展已經貧弱已極。而更重要的是外緣因素：曲的流行，以及元代政府對文人的輕視，使得文人改弦易轍往曲的方向發展，這對詞學而言，無異是斷其源，塞其流，不再有發展的空間了。所以南宋末年原本在詞學上可用的人心士氣，枯萎了。

元代以俗文學為主流，已見上文。而明代雖然漢人重拾政權，但對正統文學而言又似乎並沒有多好的助益。明代科舉以八股文取士，使得文人為求功名利祿，汲汲營營的鑽研八股文，對於詩詞散文等又撇在一邊，少盡了不少心力於此。所以原本以為蒙人已去，而能得以大為振興的正統文學，卻沒有如預期般地受到文人的捧場。另一方面，如前文所述，明代戲曲小說承元代而下，受到士人與一般人民的歡迎，且明代知識份子對戲曲小說更有新的體認，因此正統文學的創作空間亦受到擠壓，這些原因都使

得正統文學的發展不能如宋之前的興盛。而明代「正統」文學的發展，以散文為優秀，詩次之，至於詞則疲弱，文人少於創作，也沒有那樣的環境可以給詞發展，這狀況要至於明末清初如陳子龍、陳維崧等才開始有所轉變。

明末鼎革之際又是一個大變局，繼元之後，又有一個非漢人政權可以統治大江南北，由於這個新來的政府為求鞏固政權，一方面強力壓制反抗的苗頭，一方面又用各種方式箝制文人的思想，前者如藉文字興大獄，一字之差可株連上下親朋，使文人不得不兢兢業業，從而照著朝廷所定下之規範走；後者如開史館、編大典，讓文人們無心力去思考其他方面的事。久之，文人們就漸漸承認這個政權，奉為正統。

詞學在清代初期恰以其「雅正」合於清政府之衡文標準，與盛世氣象之需要，因此在朱彝尊之浙西詞派起後為之大盛，這時詞學理論自清初期就有些開展，朱彝尊之詞學以南宋姜夔、張炎為尊，標榜醇雅清空，注重格律技巧，其實這與南宋末年詞之變化相同，在詞體上已經沒有超越的空間，所以浙西詞派之發展不能也無法超越從前。

浙西詞派初時由《樂府補題》掀起風潮，而《樂府補題》是南宋末年王沂孫、周密等遺老唱和之作，內中詠物詞遙寄深沉的故國哀思，這其實與清初狀況是極相似的，但是朱彝尊對內中實義卻輕輕放過<sup>103</sup>，或許當時環境也只能讓朱彝尊作此表示而已，我們不得而知其內心是如何想，但浙西詞派的詞論的確偏重於格律技巧方面，對傳統主題而言，只能說只及於緣情而止，只有個人的情志、情趣，「思無邪」的雅正，對於「言志」則

---

<sup>103</sup> 如果對比陳維崧對《樂府補題》的看法，那是大相逕庭的，迦陵直言其乃宋遺民之作，而竹垞只稱許其詞品與技巧高低。見《陳迦陵文集》〈樂府補題序〉（上海：上海商務印書館，1975.），頁191；朱彝尊《曝書亭全集》〈樂府補題序〉（台北：台灣中華書局，1972.8.），卷36，頁4。

鮮有觸及<sup>104</sup>，並且因為有政治因素介身在其中，所以其詞學理論發展，是有受到一定之影響的。另外一方面，詞雖歸類於士人文學，但其在正統文學之地位並不高，這也影響了其理論的侷限性，且浙西詞派也並沒有意識到這一點，早先的陽羨派在理論上，就因之比浙西詞派跨上一大步。

但雖然這樣說，浙西詞派確實帶起「詞」的風潮，從雲間、陽羨等起始，詞終於在清一代重新振起，開啓了以後常州詞派能繼之而起的文學動力。

常州詞派與以前所有詞派不一樣的地方，就是它的理論。他先肯定緣情，又再加上興於微言，講比興寄託的言志、載道說，提高詞的文學地位；尤其在周濟的詞學觀念裏，更提出了一個「詞史觀念」。

這個觀念不是偶然提倡的，由先前的論述裏，我們可以知道自宋亡，詞學就因為主客觀環境的影響，沒有特別地引起文人的注意。但是詞學在傳統理論上，對文人而言實際還有發展的餘地，而終於到了清代常州詞派，有了這樣的機會。詞學先前已蓬勃的發展，讓常州詞學有滋養待發的空間，而後國家、社會的問題使詞人終無法坐視，起而在詞學上思之變革。張惠言服膺經世致用之學，於是首先在詞學上發以端緒，周濟繼之，且更在其中提出一個期待詞人能做到的指標——「詞史」。

詞史是類比於杜甫詩史精神的，這精神不只是抒發感慨所謂「由衷之言」，更是要思考是否能留存些什麼，亦即「見事多，視理透，可為後人論世之資」，周濟於詞托意尊體，求反映盛衰，即在於此。周濟期望詞人

---

<sup>104</sup> 朱彝尊這方面的作品，其實是有的，在《江湖載酒集》中有不少這類有較深刻內涵的作品。如〈消息·度雁門關〉：「千里重關，憑誰踏遍，燕銜蘆處？亂水滄沱，層霄冰雪，鳥道連勾注。畫角吹愁，黃沙拂面，猶有行人來去。問長途、斜陽瘦馬，又穿入，離亭樹。猿臂將軍，鴉兒節度，說盡英雄難據。竊國真王，論功醉尉，世事都如許！有限春衣，無多山店，酌酒徒乘虛語！垂楊老，東風不管，雨思烟絮。」見朱彝尊：《江湖載酒集》（陳乃乾輯《清名家詞》，上海：上海書店，1982.12），頁15。



不僅祇是作詞而已，比興寄託也要切中時弊，在張惠言「道不能自言之情」的基礎上，也能更上一步，不要只是計較小我，更要了解所處時代。所以，詞人要自覺自己的責任，詞人可以真正成爲「詩人」，作詩人該做的一切事情。

以下章節就從歷經滿清入主中原後，由盛世到中衰之間，歷史對詞學的影響，以及詞學自身的演變（常州詞派的詞學理論）兩方面來討論詞史觀念的形成與意義。

### 第三章 詞史觀念形成的外緣因素

#### 第一節 清代(中前期)政治歷史環境對詞學的影響

詞至兩宋大盛而後衰，歷元明疲蔽而復興於清代，陳廷焯在《白雨齋詞話》說道：

詞興於唐，盛於宋，衰於元，亡於明，而再振於我國初，大暢厥旨於乾嘉以還也。<sup>1</sup>

近人嵇哲更說：

有清一代，號稱詞學中興，兩百八十年中，作家之盛，直比兩宋，而門戶派別，頗不相同。各遵所尚，各具風采，婉約餘韻，豪放遺音，一時盛行，並世重見；浙西常州，各樹旗幟，爭奇競巧，分主詞壇。誠可謂極盛時期。<sup>2</sup>

但事出必有因，詞學不會突然從頹垣中興起，所以定有其客觀因素促成這樣的一件事。在中國文學史上，政治總是對文學發展造成一定的影響，甚且大至能影響一代的學術、文風，清代也是一樣。所以我們來看看這個侷

---

<sup>1</sup> 見陳廷焯：《白雨齋詞話》（詞話叢編本），冊4，卷1，頁3775。

<sup>2</sup> 見嵇哲：《中國詩詞演進史》（台北：莊嚴文化，1978.10.），頁298。

促動盪到太平盛世，又復動盪飄搖的時代，其對文人與詞學的影響。

明朝政治社會的腐朽，終導致有明末李自成、張獻忠的作亂，且逼得崇禎帝於崇禎十七年三月十九日自縊於煤山。之後又有吳三桂因李自成之事向滿清求援，引清兵從山海關驅師南下，詎料滿清也即在燕京僭位，於崇禎十七年甲申十月，改爲順治元年(西元一六四四年)，從此以清代明。

這是一個從血泊中建立之政權：因爲是遭受到異族之侵害，所以民族情緒讓漢人之反抗極爲劇烈，於是滿清八旗鐵騎自北而南殘酷地鎮壓各地反抗運動，比如揚州十日<sup>3</sup>，就有近八十萬人被屠戮殆盡。乙酉年六月，清軍佔領江南，再下「剃髮令」，清政府想在生活方式也「征服」漢人，所以強制命令江南漢人必須如滿人一般剃髮，是即「留頭不留髮，留髮不留頭」，違者處死。但這樣做更嚴重地激發出漢人之民族意識，因此江南地區紛紛大嘩，起義抗清更爲積極。這尤以江蘇嘉定、江陰反抗最爲激烈<sup>4</sup>，也就是史上所稱的嘉定三屠與江陰慘案，漢人一共被殺超過三十五萬。以此觀之，前人說「明之興亡，俱在江南」是矣。

滿清一入關便燒殺擄掠，一方面鐵腕血腥地強制撲滅漢人實質的反抗火焰，一方面在政治上更是使用高壓統治，以彰顯其征服者的位置。

---

<sup>3</sup> 崇禎十八年四月亦即是順治二年四月，閣部史可法督師揚州，遭清將多鐸圍攻，並致書勸降，史可法堅貞不移，卒至城陷殉難，而後清兵因受到頑強抵抗，竟屠揚州十日洩憤，共屠戮近八十萬人。死亡數目據王秀楚：〈揚州十日記〉(《四庫禁書》，北京：京華出版社，2001.)，冊6，頁4417。

<sup>4</sup> 乙酉年閏六月十三日，嘉定知縣下令強制剃髮，起義頓時爆發，由黃淳耀、侯峒曾主持城防，歷經數天膠著纏鬥，最後清軍以大砲轟城，城破，清軍乃屠城洩憤。次日，江東人朱瑛又率眾入城組織抗清，但旋即失敗，再遭清兵屠殺。八月十六日，明將吳之藩起兵反攻嘉定，亦敗，嘉定三遭屠城，是役城內外死亡超過二萬人。據朱子素〈嘉定屠城紀略〉(《四庫禁書》)，冊6，頁3971。同年五月，江陰人民以典史陳明遇、閻應元爲領袖起義抗清，清廷前後調用了二十四萬的士兵攻城，江陰城民堅守了八十一天，終全部壯烈犧牲，共斃清三王十八將，城破後清軍屠城，繁華都市盡化爲塵土，事後全城僅剩老幼五十三名，是爲江陰慘案。據韓葵甫：〈江陰城守紀〉(《中國野史集成》，成都：巴蜀書社，1993.11.)，冊33，頁118。

順治十四年丁酉發生了牽連極廣的南北闈科場案<sup>5</sup>。考場作弊的案子，歷朝皆有，本無必要牽連至大，故此清廷藉故發揮的立場很清楚。而且南北同樣的科場案，我們還可明顯看出其處置的輕重不同；如北闈科場案之犯人本來要處絞刑的，卻在次年四月詔免，並且連流放之地都比南闈的寧古塔要近多了。清廷爲了藉機殺雞儆猴來威嚇江南地方的士林，打擊江南地方的士宦，這種心意是非常明顯的<sup>6</sup>。

對於江南地方的打壓，著名大案還有如順治十八年四月，江南蘇、松、常、鎮四府的奏銷案<sup>7</sup>，一萬三千名鄉紳士子全被入罪，江南士林幾爲一空。而這裏清廷的目的是爲了打擊江南士紳，禁止其集會結社聚黨，上書言事。此外還有哭廟案<sup>8</sup>、通海案<sup>9</sup>等都是高壓迫害的政治案。但這些嚴厲的打壓，只有顯示清廷害怕其政權不穩的畏懼，以及加深滿漢民族的對立，對長期執政而言並沒有任何好處。因此，早在順治二年十月就重開科舉考

---

<sup>5</sup> 順治十四年十月順天的「科場案」，是吏科給事中任克溥參奏同是給事中的陸貽吉與考試房官李振鄴、張我樸、博士蔡元禧、進士項紹芳等五人交通行賄鬻舉人，結果房官李振鄴、張我樸等五人與行賄舉人田昶、鄔作霖皆坐斬，家產籍沒，三族流放至離京三千里的尙陽堡。其他尙有二十五名舉子本定絞刑，但後詔免，改杖責四十，家產籍沒入官，與三族一同流放尙陽堡。而發生在順治十四年十一月江南科場案，是給事中陰應節參奏主考官方猷與舉人方章鉞同是桐城人，故舞弊爲之中式，結果「爲昭大信於天下」南闈考場的正副主考方猷、錢開宗處以正法，其餘十八房考官施以絞刑，全部官員財產充公，妻、子發配爲奴。考生方章鉞杖責四十，同科八人連坐，三族流放至離京七千里的寧古塔。這件案子連鼎鼎有名的江南才子吳兆騫也在其中而遭受連累，雖眾皆憐之遭屈，而莫之可救。順天科場案據王道成：《科舉史話》（北京：中華書局，1992.2.），頁 111。

<sup>6</sup> 此所以對江南地方加以打擊，一方面江南地方反抗最爲激烈，一方面其也是明末士林清流薈萃之地。

<sup>7</sup> 這緣由是因爲自明朝以來，江南士紳皆有特權而欠繳錢糧，雖順治十六年特定條例，命江南士紳不可欠繳錢糧，違者將依情節輕重給予懲罰，但江南士紳欠繳依舊，而後皇帝嚴命催繳，江南士林因而結集上書，結果，皇帝一怒，幾導致仕籍、學校爲之一空。江南殷實名門的縉紳包括進士、舉人、貢生、監生等共一萬三千多名，以「抗糧」罪論處，有的革除功名，有的銀鑕入獄，江南士林幾一網打盡（此次牽連還包括江南名士吳偉業、葉方藹、董韓、翁叔元等人）。見蕭一山：《清代通史》（台北：台灣商務印書館，1985.4.），頁 425。

<sup>8</sup> 順治十八年二月，發生江南哭廟案，緣是狂士金聖嘆等十八人不滿吏治，借哀悼清世祖之機，聚哭於文廟，向巡府等跪進揭帖，要求驅逐吳縣令任維初。結果一千人等以不敬罪誅。見蕭一山：《清代通史》，頁 424。

<sup>9</sup> 順治末年，鄭成功攻打南京失敗後，移轉到台灣繼續擁兵抗清，因此當時只要漢人有任何嫌疑，便會扣上「通海」的罪名，如「湖州之獄」，「同死者計 48 人，旁集無辜者數十百家，拖累者幾及十年。」見薛瑞錄：〈魏耕和清初的「通海案」〉（《中國史研究》，1989 年第 1 期，頁 115。）

試，並且詔舉山林隱逸、前朝名人，想要籠絡漢人士子之心，恩威並加的要士子們前來應試、作官。當然漸漸的除了一些「硬頸」的明末遺老，大多數的士子們大多服從清廷的招喚<sup>10</sup>。

這時候，有些文人們在現實上，不得不低頭，不得不接受清廷統治的事實；但在另一方面，文學上、文章上便有所抒發，寄託心曲。而那些自始自終拒絕清廷招降的明末士人們，更是在文學、文章上抒發傷感，及反抗清廷的心聲。

對於此，清廷政府難道會睜一隻眼閉一隻眼，就讓他們盡情的抒寫情懷？當然不是！那些只要是任何可能會鼓動反清思想的詩文，是與肉體上激烈抗爭同樣的可怕！極權統治之政府當局斷然不會給人民思想上的自由，尤其是在外族統治且政局尚未穩定的情況下。因此早在順治朝便有了「文字獄」<sup>11</sup>，其故意的摘字截句，羅織罪名，構人以大罪。如順治十七年張縉彥詩序案，起因是詩人劉正宗詩集出版，張縉彥為他作序，這序文中有「將明之材」之句，清廷認為此句曖昧難以解釋，結果劉正宗絞死，張縉彥處斬。接著康熙二年發生了清代最早的、大型的文字獄，莊廷鑑《明史》案，肇因文中有對清廷斥責及不恭敬的句子，結果其時莊廷鑑雖已死，令剖棺剝屍，他的弟弟、為書作序的人、書商、刻字工皆處死，連購此書、藏書、閱過此書的人無一不受到牽累，無一倖免。這件案子使得名士七十餘人被牽連處死，遭禍者有數百家，牽連獲罪的超過千人。此外大案還有如康熙五十年的戴名世《南山集》案<sup>12</sup>、雍正四年查嗣庭試題案<sup>13</sup>、雍正七

<sup>10</sup>譬如吳偉業、呂留良等；前者怕家人受牽累，而屈從為官；後者也曾參加過順治十年的科考。

<sup>11</sup> 文字獄不是清朝才有，早在東漢末年就有記載，白馬縣令李雲上書勸諫皇帝，文中有「帝欲不諱」之句，結果被處死。而歷代以來各朝文字獄在所多有，但至清朝文字獄是為最盛最高峰的朝代。

<sup>12</sup> 《南山集》裏用了南明桂王朱由榔的年號，以及引方孝標《滇黔紀聞》之吳三桂事(認為吳三桂所作乃正確之事)。結果，戴名世族戮，方孝標已死，則剖棺剝屍，子孫發配黑龍江。見張書才、杜景華主編：《清代文字獄案》(北京：紫禁城出版社，1991.5.)，頁15。

年的呂留良案<sup>14</sup>、乾隆年間的曾靜案<sup>15</sup>、沈德潛案<sup>16</sup>等等，數之不盡。後來龔自珍的兩句詩：「避席畏聞文字獄，著書都爲稻粱謀！」<sup>17</sup>正說明了文人們的心態狀況。

僅在康雍乾「盛世」裏，就至少有一百六十件以上的文字獄發生。這樣密集的文字獄，使得清代的文人們莫不兢兢業業，懼怕動輒得咎。

在詩文之路蒙上巨大的陰影之後，文人們開始轉而寫未受清廷注意的「詞」了；當然這一方面是懼禍的緣故，一方面也是文人們原本亦雅擅寫詞的歷史淵源。因此在找到能有所發揮的載體後，竟一時蔚爲風氣，而原本「小技小道」的末流衰微的明詞，便開始萌芽成長茁壯，而終至遍及全國，成爲與詩相抗禮的風潮。李漁在《耐歌詞·自序》裏說道：「一唱百和，未幾成風，無論一切詩人，皆變詞客。」<sup>18</sup>可想見當時情況。

江南地方因受打擊最爲嚴重，詩文肇禍的例子也層出不窮，使得文人們轉而尋找可以抒發情感的載體，「詞」的復興是其來有自。一開始他們「以詞寫心」抒發他們遭受的苦難、國族淪喪的哀痛心情，例如吳偉業的〈賀新郎·病中有感〉<sup>19</sup>、宋琬的〈滿江紅〉<sup>20</sup>等等。且如清初三家顧炎武、

---

<sup>13</sup> 查嗣庭爲禮部侍郎，主持江西考試時，試題中有「維民所止」一句，雍正帝認爲他是故意砍掉「雍正」的頭，結果，查嗣庭與其子俱死獄中，家族遭到流放。見張書才、杜景華主編：《清代文字獄案》，頁 28。

<sup>14</sup> 呂留良著《維止集》，內容有華夷之分的觀點，曾靜「深受感動」，於是派弟子去勸說將領岳鍾琪起事。岳鍾琪驚而逮捕告發。結果：呂留良早死多時，則剖棺剝屍，子孫處死，家屬流放。雍正把曾靜及其弟子的口供，和他們的悔過書作成了《大義覺迷錄》頒行全國研讀。這裡奇怪的是曾靜被特赦。見張書才、杜景華主編：《清代文字獄案》，頁 45。

<sup>15</sup> 更奇怪的是，乾隆時，曾靜一案又被掀了起來。乾隆即位後，曾靜與弟子處斬。而《大義覺迷錄》被列爲禁書。見張書才、杜景華主編：《清代文字獄案》，頁 45。

<sup>16</sup> 沈德潛是著名詩人，很受乾隆賞識，也爲乾隆捉刀不少詩作。他逝世時，乾隆命呈其詩集，發現沈德潛竟把爲皇帝捉刀的詩作亦收入集中，更發現集中有「奪朱非正色，異種也稱王」這樣的詩句。結果，沈德潛被剖棺剝屍。見張書才、杜景華主編：《清代文字獄案》，頁 160。

<sup>17</sup> 見龔自珍：〈詠史〉詩。見《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999.6.），頁 471。

<sup>18</sup> 見李漁：《耐歌詞·自序》（《李漁全集》，浙江：浙江古籍出版社，1991.8.）冊 2，頁 377。

<sup>19</sup> 即沈雄《古今詞話》所說之〈金縷曲〉。詞曰：「萬事催華髮。論龔生、天年竟夭，高名難沒。」

黃宗羲、王夫之等大儒在思考明朝之所以滅亡之原因之後，提倡了經世致用之學，不但評判了政治、思想，也認為文學也必須有益於天下。

顧炎武等人對明朝之所以敗亡，在思想方面之因，認為是心學導致了明代的覆滅。顧炎武提出「捨經學無理學」、「經學即理學」<sup>21</sup>等主張，注重扎實的格物致知方法，以反對心學末流汨濫的空談心性。在經世事功上他寫了如《肇域志》、《天下郡國利病書》、《日知錄》等就社會、國家、政治等有深刻的見解及主張。在政治上，他說明亡國與亡天下的不同，亡國只是易姓而已，亡天下是喪失民族意識、民族氣節，因此他呼籲「天下興亡，匹夫有責」。而黃宗羲則更提出「為天下之大害者，君而已矣！」<sup>22</sup>的主張，認為君臣的責任就是為人民求利，而不是求己之利。至於王夫之則提倡公天下的思想，反對封建社會的正統性，如顧炎武一樣，認為改朝換代只是易姓而已，不存在正統與篡奪的關係，而只有國家民族的淪亡才是可恥可悲的事情<sup>23</sup>。所以在其時，顧炎武說道：「君子之為學也，以明道也，以救世也。」<sup>24</sup>他認為文人在亂世中更要有擔當，而當時也就是存在這樣的經世致用，注重實際的思想。因此，當然在文學方面，更是「文須有益於天下」<sup>25</sup>，要如白居易「文章合為時而著，詩歌合為事而作」的主張<sup>26</sup>，

---

吾病難將醫藥治，耿耿胸中熱血。待灑向、西風殘月。剖卻心肝今置地，問華佗、解我腸千結。追往恨，倍淒咽。故人慷慨多奇節。為當年、沉吟不斷，草間偷活。艾炙眉頭瓜噴鼻，今日須難訣絕。早患苦、重來千疊。脫徙妻孥非易事，竟一錢、不值何須說。人世事，幾完缺。」見尤振中、尤以丁編：《清詞紀事會評》（合肥：黃山書社，1995.12.），頁 27。

<sup>20</sup> 宋琬〈滿江紅〉：「古陌邯鄲，輪蹄路、紅塵飛漲。恰半晌、盧生醒矣，龜茲無恙。三島神仙遊戲外，百年卿相鬪毘上。嘆人間、難熟是黃粱，誰能餉。滄海曲，桃花漾。茅店內，黃雞唱。閱今來古往，一杯新釀。蒲類海邊征伐碣，雲陽市上修羅杖。笑吾儕，半本未收場，如斯狀。」見尤振中、尤以丁編：《清詞紀事會評》，頁 45。

<sup>21</sup> 全祖望依亭林「理學之名，自宋人始有之，古之所謂理學，經學也。」概括而得的口號。

<sup>22</sup> 黃宗羲：《明夷待訪錄·原君》（台北：台灣中華，1966.3.），頁 2。

<sup>23</sup> 但是船山先生卻有著極其極端的種族優越主義，例如對夷狄可以不守信義，鄙視當時西洋無論人、事、物等。

<sup>24</sup> 見顧炎武：《顧亭林詩文集》〈與楊雪臣〉（香港：中華書局，1976.4.），卷 6，頁 145。

<sup>25</sup> 見顧炎武：《日知錄》（《原抄本顧亭林日知錄》，台北：文史哲出版社，1979.4.），卷 21，頁 547。

詩文言志，反對一切悖逆、阿諛無真性的詩文。要一方面做真學問，一方面要寫真性情，抒寫身所經歷，切合生活有益，才是真正文人所當為的。

所以詞學在這種風氣下，再加上文人們的廣泛投入，而漸漸的有了些變化，從小技小道的不屑，文人們慢慢的正視他們現所大量使用的載體，思考「詞」的內在精神，是否詞只是在花前月下的吟詠罷了？從雲間詞派到陽羨詞派，詞體、詞統的討論漸漸的有一些成果，「詞乃末技」的觀念於是悄悄的有了一些變化，以至到了陳維崧在其《詞選·序》說：「選詞所以存詞，其即所以存經史也夫」<sup>27</sup>，可見詞的文學地位是有一些改變了。不過這時清詞學還只能說是雛鳥期，它正等待振翼而飛之時刻。

至康熙前期，對清廷而言，天下仍有顧慮不安之處，如三藩橫互東南、西南地方，海外還有鄭氏據島擯抗。但到了康熙十八年三藩之亂已獲得階段性勝利，至二十年，歷時八年，震動全國的三藩之亂，終於平定；加上康熙二十二年，海外鄭氏也歸降了，此時天下真的置於一統矣，這對滿清而言正是空前「盛世」的時代。此時，喜愛漢學的滿清皇帝也認識到，不能只是靠馬背上的功夫來治理天下，還必須有「文治」；除了武力上，心理上也必須讓那些漢人完全服從朝廷的統治。因此除了早前所提重開之科考，讓文人們有一展抱負的希望（儘管他們當時有考與不考的掙扎）之外；在康熙十七年又詔開「特種考試」，即「博學鴻詞科」<sup>28</sup>，另外，康熙十八年也開了明史館，以網羅前朝碩彥來修撰明史<sup>29</sup>……以上我們可看到清政府開辦了這些收拾人心的做法，有沒有效呢？事實上一些前明的孤臣孽子

---

<sup>26</sup> 見顧炎武：《日知錄》，卷 22，〈作詩之旨〉，頁 593。

<sup>27</sup> 見陳維崧：《陳迦陵文集》，卷 2，頁 31。

<sup>28</sup> 康熙詔令內外大臣保薦卓越之士，不論已仕未仕，到京應考。並在康熙十八年三月詔試於體仁閣，錄取者多任修纂明史。

<sup>29</sup> 如毛奇齡以翰林院檢討充史館纂修官。



也在這時慢慢正視、甚或認同了這個異族朝廷。此時天下大勢已經底定，對於所謂「忠君」的思想，在顧、黃、王等人的重新思考後，似乎不是那麼一回事了，孟子說過：「民為貴，社稷次之，君為輕」，那在此刻閱讀書人到底要負何種責任呢？要殉國而拋棄一切責任？還是隱遁而不聞世事？這些都是難題啊！因此在這種思考下，心灰意冷的他們有的開始往學問方面作功夫，有的則進入官方的史館，以得到可以公開分析明朝覆滅原因的機會。前者如顧炎武致力著述，後者如黃宗羲雖拒絕親身入明史館，但卻同意其子黃百家與弟子萬斯同入館編撰。由此，在受政治上之壓迫、自身心理上的壓力、清廷刻意的籠絡，以及明末遺老逐漸的凋零，新世代的出生之後的認同下，文人的心態漸漸開始轉變了。

在文人心態漸漸轉變的同時，清廷在文學上也下了一些「功夫」；爲了迎接「盛世」之氣象，朝廷鋪出了一條官方道路讓文學去走。原來清政府對文學的桎梏，除了先前所曾提及的文字獄、科舉（八股制藝侷限了文人的才力）之外，還有焚禁書、整理編纂巨集（可消耗文人心力，使之不及其他）、興理學（爲了宣傳忠君思想）等等。而這些對一般文學實際上之創作並非有絕對之影響，但自清政府囊括天下以後，其爲了有江山一統之「盛世氣象」，於是在文學創作上，也要求了一番，這事我們可在清政府對文章衡量的標準上見識到。如雍正、乾隆屢昭告會考試官「清真雅正」的文章平準<sup>30</sup>，方苞並奉敕選錄明、清諸大家時文四十一卷曰：《欽定四書文》，且頒爲程式<sup>31</sup>。實際上早在康熙前期就已有御敕文選，如二十四年的《古文淵鑿》，至於後期則更多，如康熙四十五年《歷代賦匯》、四十六年《全唐詩》、四十八年《四朝詩》、五十二年御選《唐詩》、五十四年《曲

<sup>30</sup> 見《清史稿》〈選舉志〉（台北：鼎文書局，1981.9.），冊5，頁3153。

<sup>31</sup> 見《清史稿》〈藝文志〉，冊6，頁4405。

譜》等<sup>32</sup>，乾隆以後則更多。這些都可算是把文學置於文化統整中的例子。

清政府極力打造出以雅正爲主的盛世清音，不但文章上如此，詩詞上又怎會例外。特別的是，就在康熙帝預備迎接大一統盛世的到來之際，即恰有朱彝尊之詞學觀念正應此「盛世氣象」之需求。朱彝尊以「醇雅」爲其詞學中心，並認爲「詞則宜於宴嬉逸樂以歌詠太平」<sup>33</sup>，這樣的詞論自是得到清帝王的喜愛，於是浙西詞派便成了盛世之音，成爲主流，其他的詞派只能勉強苟活於邊緣，甚或被迫退出舞台了（如陽羨派）。而在康熙四十六年沈辰垣等奉敕撰《歷代詩餘》、康熙五十四年「御定」《詞譜》四十卷並爲之序<sup>34</sup>之後，詞也正式成爲「盛世」文學的樣版之一了。

接下來在詞學的環境上，我們也來看看它相對的發展。

從明入清之際，文人對明末頹廢的詞風深表不滿。晚明國事積弱，頹靡成風，因之詞學也是如此，所以終有陳子龍、宋徵璧、李雯輩等橫世而出，孤標而舉。尤以甲申國變之後，雲間詞派憂時傷己之餘韻流風更遍及東南。近人龍沐勛在《近三百年名家詞選·後記》裏說道：「詞學中興之業，實肇端於明季陳子龍……諸氏」<sup>35</sup>；陳子龍對清初詞學的成就是在於糾正明代以來衰落淫哇俚俗之詞風，擘以雅正，認爲應回歸南唐北宋「境由情生，辭隨意啓，天機偶發，元音自成」<sup>36</sup>之高渾自然的境界，在詞學衰落之際，陳子龍提高了詞學的內涵，這是一個導緒，的確是清代詞學振興的先聲。自此而後，再加上之前所述政治之狀況，使得清初詞壇詞家百

<sup>32</sup> 見《清史稿》〈藝文志〉，冊6，頁4405。

<sup>33</sup> 見朱彝尊：《曝書亭全集》〈紫雲詞序〉，卷40，頁3。

<sup>34</sup> 康熙序引《樂記》以音樂來制約人心，強調詞須按譜調填詞，是以詞必須循古昔樂章之遺調，務求不訛。被推到一端的詞（「意」之被壓縮，而以協律爲主），能不只成爲空殼的樣版乎？見《詞譜》（北京：中國書店，1979.1.），頁1。

<sup>35</sup> 見龍榆生：《近三百年名家詞選》（上海：上海古籍出版社，1979.10），頁225。

<sup>36</sup> 見陳子龍：《幽蘭草·題詞》（《雲間三子新詩合稿》，瀋陽：遼寧教育，2000.1.），頁1。

出，各發其端，文人悲家國之感，啼笑之緒，都借含蓄的詞體來發揮。

繼雲間詞派之後有大影響力的是陽羨詞派，陳維崧則更進一步提升詞的地位，他在《詞選序》說「選詞所以存詞，其即所以存經存史也夫」<sup>37</sup>在這裡看來，詞可以比肩經史。陳維崧從根本上認為，詞不應只是從前大家心裏所想的那樣的是「休閒小品」。不過，他是以「文章之體格亦不盡」<sup>38</sup>的觀點，來認為各種文章體裁皆是一端「為經為史，曰詩曰詞，閉門造車，諒無異轍也」<sup>39</sup>。這種觀點的確令人一新耳目，可惜後來陽羨詞派不受後來浙西詞學之注重<sup>40</sup>，在發揮其影響力後，便如彗星般消失了。

陽羨詞人在經歷動盪的年代後，因政權的大一統而消逝，而另外一詞派也在眾老辭世後<sup>41</sup>，清廷大老闆相挺之下，昂然走上詞壇的金字塔頂端；這就是朱彝尊和他所創建的浙西詞派。

在康熙十七、八年時，中國內的一統已是指日可待，清皇朝的威權也大致穩固了，在即將邁進輝煌的年代裏，清廷勢必要做些準備與動作，而在詞壇上恰逢故舊凋零，因此在康熙十八年博學鴻詞科中式之的朱彝尊，正是絕好的人選。

朱彝尊之經史諸學、詩、詞、文等皆名重當代，是一位成就斐然的文學家。在詞學上，朱彝尊亦是針對明詞的弊病來加以改革，標榜南宋，他以「雅」來抗「俗」，並以寄興托意來對治無病呻吟，提倡「醇雅」與「清空」，而這樣的主張與之前清初的詞風大不相同，也大合其時清廷政府需

---

<sup>37</sup> 見陳維崧：《陳迦陵文集》，卷2，31頁。

<sup>38</sup> 見陳維崧：《陳迦陵文集》，卷2，31頁。

<sup>39</sup> 見陳維崧：《陳迦陵文集》，卷2，31頁。

<sup>40</sup> 陽羨詞派的時代約在順治中期至康熙中期，其組成份子大都是明末遺民、忠臣之後、或是受到清廷打壓的文人，他們的詞是「憂傷怨悱……寫其無聊不平」（《荆溪詞初集》蔣景祈之序文），當清朝如本節上段所言加強統治、攏絡之後，陽羨詞派是極不合「時宜」的，因此其消失是可理解的。

<sup>41</sup> 此時大多在詞壇上的明末遺老、耆宿相繼謝世，如吳偉業、龔鼎孳、曹爾堪等。

要的脾胃；尤以當他到達京師時，把同時攜來的南宋末年王沂孫、周密等遺老相唱和的作品《樂府補題》傳布出去時，引起京師的一場大轟動，結果大家紛紛唱合，一時風行天下，詞壇詞風因而為之一變。更加上當朱彝尊至京師時，恰好他主編的《詞綜》與龔翔麟匯編的《浙西六家詞》先後刊印付梓<sup>42</sup>，所以在這樣的情況下，加上其本身的名望，確實是清廷所要的人選，那麼浙西詞就這樣成為「盛世之音」，成為詞壇的主流。

浙西詞派恰逢政治的選擇而蓬勃發展，但其詞學終不免會有弊病，朱彝尊的主調是「醇雅」，雖然聯繫了寄興托意，但後者並不是其論詞重點，觀《詞綜》所選可知醇雅才是首要。並且他拘執詞律，執著的結果只會帶來弊病。而對於詞格，朱彝尊認為詞雖然源於詩，但卻只是其流變之餘，是末技、小道，這當然對於詞體的提升及內涵思想有相當大的侷限。

因為浙派始祖的詞論有了不少弊端，所以之後浙派內部陸陸續續有了一些改革，厲鶚、王昶等也都提了不少意見。厲鶚是從浙派論詞標第「雅正」上來看詞的地位。他認為所謂雅正，就是指《詩經》風雅頌中的雅：

詞源於樂府，樂府源於《詩》。四詩大小雅之材合百有五。材之雅者，風之所由美，頌之所由成。由《詩》而樂府而詞，必企夫雅之一言而可以卓然自命為作者。<sup>43</sup>

雅，正音也，風和頌所必須遵守的，那麼以雅正為標的的詞當然不言可喻了，厲鶚他也更標明雅正的標準在於「清」，而這「清」也是來自於朱彝尊標舉的醇雅。

<sup>42</sup> 康熙十七年，汪森刻印付梓《詞綜》；康熙十八年《浙西六家詞》付梓於南京。

<sup>43</sup> 見厲鶚：《樊榭山房集》〈群雅集詞序〉（上海：上海古籍出版社，1992.6.），頁755。

王昶的努力主要在於尊體說，他認為「詞乃詩之苗裔」<sup>44</sup>，為三百篇之遺，證據是「樂」，他說「詩本於樂，樂本乎音」<sup>45</sup>，音有五音十二律之高下清濁之別，因此之於詩便有長短句（雜言詩），以宣其氣而達其音，而詞也是長短句。其二，三百篇皆能入樂，之後的漢樂府也能入樂，但至齊梁拘以四聲，之後便不能協於管絃，而至於詞「復合於樂」<sup>46</sup>。基於以上，詞乃詩之苗裔。王昶這裡上攀風騷的方式是著重在格式，而不是內涵，並且詞詩相同，詞的獨立性也就相對減弱了。總言之，大體來說尊詞體是一個明確的方向，但對於內涵是有其侷限性的。

雖然浙西詞派有清廷的相護，以及後學對其弊病的修改，但是隨著時代的推移，不但清政府的國勢逐漸走下坡，引起動盪遭到民怨外，浙西詞派也走入僵化頹圯的地步。這時順應歷史的軌跡，新的詞派將要引領新的風潮，也就是下一節的範圍了。

---

<sup>44</sup> 江順詒：《詞學集成》引王昶《詞綜序》語。見《詞學集成·卷1》（詞話叢編本），冊4，頁3218。

<sup>45</sup> 江順詒：《詞學集成》引王昶《詞綜序》語。見《詞學集成·卷1》（詞話叢編本），冊4，頁3217。

<sup>46</sup> 江順詒：《詞學集成》引王昶《詞綜序》語。見《詞學集成·卷1》（詞話叢編本），冊4，頁3218。

## 第二節 常州詞派興起的歷史淵源

隨著康雍乾的盛世逐漸遠去，清廷的霸業也慢慢走入衰落期。事實上從乾隆中期衰落之兆已經顯現；中衰的原因很多，例如官員的貪瀆日益嚴重、天下吏治的腐壞、軍事、財政的廢弛、民亂的漸起等等<sup>47</sup>，尤至嘉慶道光以後，這種情況就更加嚴重了。常州詞派的產生地—「常州」—又恰是人文薈萃，有歷史淵源的地方，對於國家的衰落、政事的紛云是有一定程度的敏感度。

常州的歷史悠久，有文字記載的歷史就有兩千五百多年，春秋時代隸屬吳國，稱做延陵，漢代改稱毘陵，晉代分置武進縣，改毘陵作晉陵。梁代改武進為蘭陵，至隋乃改稱常州，後來又改稱蘭陵郡。唐代設武進縣，又設常州管轄。宋亦稱常州，屬兩浙路。元時升為常州府。明代朱元璋兵克常州，改稱長春府，永樂時改回常州府。至於清初，仍延稱常州府，所轄析為八縣，故有所謂「中吳要輔，八邑名都」<sup>48</sup>之稱。

常州除了歷史悠久，也是肥沃富庶之地；唐時常州已成為全國州府十望之一，宋時更有所謂「蘇常熟，天下足」的美名。到了清代，江南財賦甲於天下，而蘇、松、常、鎮四府課稅又冠於江南，經濟的發展使得這裡的文人們較無後顧之憂，更有時間做學問與注意天下的局勢；有清一代殿試鼎甲出於常州府的就有二十二名，約佔江蘇省鼎甲者的兩成，佔全國二

---

<sup>47</sup> 請參照蕭一山：《清代通史》，冊3，頁541。

<sup>48</sup> 古謂丹陽、常州、蘇州為三吳，常州居中，故稱之為中吳，常州府衙門的牌坊就橫著一方大匾，上書中吳要輔。八邑為雍正二年因賦重事繁，所以就原五縣析為八縣：武進、陽湖、無錫、金匱、宜興、荊溪、江陰、靖江。

十三省二百二十三府鼎甲總數的百分之六點六<sup>49</sup>；再看江浙二省之鼎甲總數即佔全國之五成七，而常州一府又佔江浙之一成一六，斯常州一地之學風不可謂不盛矣<sup>50</sup>。

在文化傳承上，常州在古時有延陵季子的故事<sup>51</sup>，司馬遷就曾贊曰：「余讀春秋古文，乃知中國之虞與荆蠻句吳兄弟也。延陵季子之仁心，慕義無窮，見微而知清濁。嗚呼，又何其閱覽博物君子也！」<sup>52</sup>其美名不但傳於天下，常州文人亦身受季子精神的啓迪，而吳季札的讓國、觀樂、守節、救陳、習禮、挂劍等事跡<sup>53</sup>之克遜、謙讓、至誠等精神即讓常州文人士子，代代相承。事實上古常州即建有不少延陵季子廟，季子的精神受到常州人的重視可見一般。

那麼，季札克遜、謙讓等的精神就如此成爲常州文化深厚的底基；還有加上江南秀麗的風光的滋養，實讓常州一帶「人秀而文」<sup>54</sup>。這常州的好山好水並非溢贊之詞，各代都有著名的文人雅士把漫遊的足跡留於此地，如江淹、楊炯、杜審言、錢起、葉適、朱熹、陸游、蘇軾、文天祥等

<sup>49</sup> 關於鼎甲之數據與百分比皆依劉兆瓚：《清代科舉》（台北：東大，1979.10.）附表之名額所計算。

<sup>50</sup> 早在宋代宋徽宗之時，就曾合試天下貢士，結果一科三百名進士，常州就佔去五十三名，徽宗還特賜褒詔曰：「進賢」。

<sup>51</sup> 《史記》載：「壽夢有子四人，長曰諸樊，次曰餘祭，次曰餘昧，次曰季札。季札賢，而壽夢欲立之，季札讓不可，於是乃立長子諸樊，攝行事當國。王諸樊元年，諸樊已除喪，讓位季札。季札謝曰：『曹宣公之卒也，諸侯與曹人不義曹君，將立子臧，子臧去之，以成曹君，君子曰：能守節矣。君義嗣，誰敢干君！有國，非吾節也。札雖不材，願附於子臧之義。』吳人固立季札，季札棄其室而耕，乃捨之。……十三年，王諸樊卒。有命授弟餘祭，欲傳以次，必致國於季札而止，以稱先王壽夢之意，且嘉季札之義，兄弟皆欲致國，令以漸至焉。季札封於延陵，故號曰延陵季子。」見司馬遷：《史記》〈吳太伯世家第一〉，冊2，卷31，頁1445。

季札死後，葬於申浦之西，傳孔子親題其碑曰：「嗚呼！有吳延陵君子之墓」，謂之延陵十字碑。

<sup>52</sup> 見司馬遷：《史記》〈吳太伯世家第一〉，冊2，卷31，頁1445。

<sup>53</sup> 讓國事見注43，觀樂事指吳季札出使魯國，請聽周樂而知各國興衰，《史記》有載，同注43。守節即指季札效法子臧事，見注43。救陳，指楚惠王四年，楚司馬子期、左史老伐陳，吳延州來季子救陳，季子與子期約，吳先退兵以求「務德安民」，楚師亦退之事。見《左傳》，哀公十年，頁1014。習禮，指季札通詩熟禮，能使之四方。掛劍，即徐偃王事，見司馬遷：《史記》〈吳太伯世家第一〉，冊2，卷31，頁1445。

<sup>54</sup> 見《常州府風俗考》（《古今圖書集成》，台北：鼎文書局，1985.），冊12，頁6494。

等，尤其蘇軾非常喜愛常州山水，有根據的至少到過常州十一次，並還會寫給了神宗皇帝《乞常州居住表》<sup>55</sup>。

常州既有文化又兼明媚山水哺育，使得此地孕育出不少人才，並且民風亦佳，《常州府風俗考》說其民風道：

不事浮華，少為商賈，耕稼自給，士尚儒術，縉紳代不乏人。男子不遠遊，女子不交易，士大夫不衣文繡，不乘輿馬，俗風多尚吟詠。

56

這些原因使得常州歷代名人輩出<sup>57</sup>，文風鼎盛，書院林立<sup>58</sup>。至於清代常州文風則更行大盛，有常州學派、陽湖學派、常州詞派甚至還有藝術方面的常州畫派、醫學方面的孟河醫派。乾隆六次下巡江南，每次都經由常州，或駐蹕於此，這不但是因為常州乃江南重鎮，也是其有著學術文化的重要地位。龔自珍詩〈常州高材篇〉說道：「天下名士有部落，東南無與常州儔」<sup>59</sup>這並非是過譽之詞。

且因為清政府嚴密的文網監視之故，清代文人們不是被徵用去作御用文章，耗費心血編輯巨纂，就是轉而埋首典章訓詁，考據之學<sup>60</sup>；而常州一地亦是如此，但雖然如此，他們仍本有儒家之宗風，關懷社會民生，在乾嘉之後社會混亂之時，他們又有了莊存與、劉逢祿的常州經學之經世思想；常州詞派也是有這樣的背景而開始的。

---

<sup>55</sup> 見蘇軾：《蘇東坡全集》（北京：中國書店，1994.12.），上冊，頁 320。

<sup>56</sup> 見《常州府風俗考》，冊 12，頁 6494。

<sup>57</sup> 除季札外，以下還有齊、梁之皇帝、蕭統、陳濟、唐順之、洪亮吉、莊存與、惲敬、張惠言、周濟、劉逢祿等等。

<sup>58</sup> 見《常州府風俗考》，冊 12，頁 6494。

<sup>59</sup> 見《龔自珍全集》，頁 494。

<sup>60</sup> 在不事家國，只窮究訓詁之下，有詩謂「可憐文士舔故紙，堪嘆書生蛀蟲魚」說明了這樣的景象。



我們知道經過晚明至於清初的蕩亂之後，天下又漸歸於平靖，一副四海昇平的安和景象，但是社會紊亂的跡象卻又慢慢自各角落開始萌芽。十八世紀時，中國的人口迅速增加，頭尾暴增一倍以上有餘，晚清薛福成對這一時期評論道：「戶口繁衍，實中國數千年來所未有」<sup>61</sup>，這樣的人口問題，卻因為清政府並沒有新思想能解決，因此引發了許多嚴重的亂象；從最關乎人民生計的糧價上，我們可見它成倍的往上攀升，全漢昇對江浙地區的米價研究指出：

自康熙中葉以後，米價開始上升，其上漲趨勢一直到乾隆末年仍繼續未已，康、雍之間約提高一倍，到乾隆末年價格更增長至康熙中葉價格的四倍以上。<sup>62</sup>

常州金匱人錢泳的《履園叢話》亦記載：

康熙四十六年，蘇、松、常、鎮四府大旱，是時米價每升七文竟漲至二十四文，次年大水，四十八年復大旱，米價雖稍落，而每升亦不過十六、七文。雍正、乾隆初，米價每升十餘文。二十年蟲荒，四府相同，漲至三十五、六文，餓死者無算。後連歲豐稔，價漸復舊，然每升亦祇十四、五文為常價也。至五十年大旱，則每升五十六、七文。自此以後，無論荒熟，總在二十七、八至三十四文之間為常價矣。<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> 見薛福成：《庸庵文外編》〈許巴西墨西哥立約招工說〉（《續修四庫全書》），冊 1562，卷 1，頁 31。

<sup>62</sup> 見全漢昇：《中國經濟史論叢》（台北新莊：稻禾出版社，1996.1.），頁 511。

<sup>63</sup> 見錢泳：《履園叢話》（台北：大立出版社，1982.），頁 27。

同是常州人的洪亮吉也有相合的說法<sup>64</sup>。在全國最富庶之地，也是魚米之鄉的江南都發生這樣的狀況，可想見全國會是如何的景象。同時，除了食的問題，土地兼併之風亦漸劇烈，豪富之人田連阡陌，盈千累萬，嚴重到僅在乾隆之時還曾有「限田」<sup>65</sup>之議。這種種問題使得貧富差距就急速的擴大，即使是土地富腴的常州，百姓也生活困頓，哀鴻於野。百姓生計已發生重大問題，但當時吏治又貪污腐敗<sup>66</sup>，完全無法替百姓解決困難，只是剝削盤銷，中飽私囊，奢靡驕逸，這樣的情況下終使民亂漸起。

從乾隆中末年亂事就開始發生了，如三十九年有山東王倫之亂，四十六年有甘肅叛回之亂，六十年苗亂、白蓮教、天理教紛起並作，天下中衰之事已定矣。至於嘉慶以降，教匪更形猖獗，捻亂又逐時而起，再加上道光末年太平天國義起，中國內亂實已使國家虛耗的狀況愈發嚴重。並且道咸之後，外患又生，鴉片戰爭、英法聯軍等等，皆使有識之士憂心不已，在常州之地更莫不是如此。由以上可知嚴重的社會矛盾下終激起各種政治危機，因此清王朝由盛轉衰，終於這時清廷對文化的控制也開始力不從心，鬆弛下來了。知識份子於是能批評時政，倡各種改革之聲。所以乾嘉考據學風衰歇了，在常州繼起的是經學，經世致用之學<sup>67</sup>。

---

<sup>64</sup> 洪亮吉是常州陽湖人，他在乾隆末年回憶道：「聞五十年以前，吾祖若父之時，米以升計者，錢不過六、七，布以丈計者，錢不過三、四十……今則不然……昔以升計者，錢又需三、四十矣，昔之以丈計者，錢又須一、二百矣」。見洪亮吉：《卷施閣文甲集》（《洪北江先生遺集》，台北：華文，1969.4.），卷1，頁179。

<sup>65</sup> 見張研：《十八世紀的中國社會》，頁80。乾隆二年、七年、八年均有此議。

<sup>66</sup> 相對一般平民百姓生計困難，豪富之人奢靡浪費又是一番景象，當時可謂「食不厭精，膾不厭細」，更如石崇、王愷般競奢爭靡，這種風氣導致拜金主義盛行，更加速吏治之腐敗，尤其是乾隆年間屢屢發生駭人聽聞的貪污大案。如乾隆二十二年雲貴總督勒索屬下少發金價案、三十四年貴州巡府縱屬下侵吞銅本腳價銀案、三十七年雲南布政史勒索屬下購買金玉案等等。見張研《十八世紀的中國社會》，頁66。

<sup>67</sup> 常州學派，有常州學人治今文經學（公羊學），但他們並不以治今文經自限，因為他們的學風是「融通」、「致用」；融通，融通各種學術，消除門戶之見，不墨守陳規，能創新變通；致用，經世致用，以實學為主，各種學術，子史兵農、天文、曆算、刑法、數術、醫學等等，所謂「明天

常州經學可上溯自明代唐順之和薛應旂，他們二人是好友，並一同致力於經世之學。唐順之是明代古文唐宋派創始者之一，與歸有光、王慎中並稱嘉靖三大家。其父唐瑤遷常州時，爲他娶常州大族莊家之女爲妻，而唐順之在第二次遭黜官後，便居住在宜興。唐順之還研究天文、兵法、數學等經世之學，另外在居於常州的時期，他亦逐漸從程朱理學轉而接受陽明心學，追求內聖外王之合一，事功與理論的一致，並在文章上從而發掘文風與經義的內在聯繫<sup>68</sup>。薛應旂是武進人，是東林黨創始人顧憲成的老師，顧憲成與薛應旂的孫子薛敷教一同受教於薛應旂，薛敷教是後來東林黨的重要人物；而顧憲成也與唐順之關係密切，在《常州府志》裏唐、薛二人的傳記便均爲他所寫；因此常州無錫、武進等地的東林黨人也深受影響，接受了唐、薛等人之重視經義與實學的運用<sup>69</sup>，文學與經世結合的學風。因爲唐、莊二家的姻親關係，唐氏之學便傳給了莊家，從莊起元、莊應期、莊應會、莊廷臣……一直到清代的莊存與<sup>70</sup>，唐順之因此對常州文士學風有著深遠的影響，雖然常州初時亦受蘇州惠棟揚州劉氏等漢學的影響，但常州還是保持他的獨特性，最後還加以光大<sup>71</sup>。這個獨特性使常州除了經學之外，在詞學上更出了個常州詞派，這是張惠言所首發其端的。

張惠言字皋文，號茗柯先生，生於乾隆二十六年，死於嘉慶七年（西元 1761~1802），常州武進人。他的年代已經開始亂象紛呈了，本來富腴

---

道以合人事」，這實際是受到唐順之的影響。

<sup>68</sup> 關於唐順之學問，可見左東嶺：《王學與中晚明士人心態》（北京：人民文學出版社，2000.），第三章第五節。而艾爾曼亦說明唐順之的主張云：「儒家聞人的文化關繫根於文學形式、內容所表達的經意及實踐之中。」見艾爾曼著，趙剛譯：《經學政治和宗族：中華帝國晚期常州今文學派研究》（南京：江蘇人民出版社，1998），頁 56。

<sup>69</sup> 李兆洛在《周官記·序》說及常州派的學風是明天道以合人事。見李兆洛：《養一齋文集》（《續修四庫全書》，冊 1495，卷 2，頁 15）。

<sup>70</sup> 莊起元承續了唐順之的學術遺產，事實上他們運用這些學問參加科舉考試以及爲官任職上，他的三個兒子都中了進士。以上關於唐順之與莊家、常州經學的關係，見艾爾曼著，趙剛譯：《經學政治和宗族：中華帝國晚期常州今文學派研究》〈第三章經世之學與常州今文學派〉，頁 50。

<sup>71</sup> 後繼之有龔自珍、魏源、康有爲、梁啟超等。

的常州也見窮人處處，而張惠言也是常州寒士之一員，他四歲喪父，與母、姐、弟全家四人相依為命，雖然家境極為貧寒，僅靠母、姐作女工與親友亦辛苦的接濟來勉強度日，但其母仍然要他與弟弟奮力求學，延續張家五代之儒業<sup>72</sup>，張惠言也不負母望，在困苦之至的環境中終有所成。他修學立行，敦禮自守<sup>73</sup>，同時觀察著時代的動盪，在治學之中，仍不忘關懷人世疾苦。

他生在乾嘉學風興盛的年代，當然受到樸學的影響，但他也受到常州學派的影響，他曾師從吳派惠棟、及皖派戴震的老師金榜，也曾和莊存與之侄莊述祖共研經義，與劉逢祿共治虞氏《易義》，所以在治經上，他並非全是不能跳脫吳派復古的經學家<sup>74</sup>，金榜治學客觀的精神<sup>75</sup>，也影響到他治經的態度。另外一方面，常州學派注重「微言大義」的精神，也影響到張惠言的治經，如在治易時也會側重微言大義之理<sup>76</sup>。而張惠言除了治經之外，還與惲敬一同開創陽湖文派<sup>77</sup>，且對賦與詞亦甚有研究，常州學派的宋翔鳳就曾師從張惠言學習古文與詞，所以張惠言的學問是多元的，而這些學問之間是會交互影響的。

如前所述，他不是一個僅僅只在象牙塔裏的考據學家，因之他所遭受

---

<sup>72</sup> 根據張惠言：〈先祖妣事略〉，見《茗柯文/茗柯文補編外編》，頁 45。

<sup>73</sup> 見董士錫：〈張皋文先生事略〉，轉引自徐楓：《嘉道年間的常州詞派》，頁 113。

<sup>74</sup> 張惠言在其《易義別錄序·孟氏》說道：「然虞氏雖傳孟學，亦斟酌其意，不必盡同。蓋古人之學，傳業世精，非苟為稱述而已。故據其異同，或發其旨，庶治古文者有考焉。」見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》，頁 22。

<sup>75</sup> 可說是皖派的精神，因為這與戴震治經之精神是相同的。《戴東原集》卷九，《答鄭丈用牧書》中提到：「不以人蔽己，不以己蔽人」這種客觀觀念是相通的。見戴震：《戴東原集》（百部叢書集成 20，安徽叢書 16 函，）卷 9，頁 10。

<sup>76</sup> 徐楓云：「張惠言在《易緯略義序》中論及易緯著作《乾鑿度》的價值，就以今文經學的解經法，求《易》之大易所在，是為『通天意，理人倫，明王度。蓋《易》之大義條理畢貫，自諸儒莫能外之。』」見徐楓：《嘉道年間的常州詞派》第二章，頁 73。

<sup>77</sup> 當時他們並未意識到要創派，而是後來人認同他們的主張，而「推崇」以張、惲二人為首的，他們是「自然的」領袖。

的境遇，他更是成爲一位有懷抱的治經學者。在他許多文章裏<sup>78</sup>，就有許多針對時弊而提出的建言，而在文學上也是一樣有著他的理想<sup>79</sup>；如在文章上，他就認爲必須能有所「用」，他在〈畢訓咸詠史詩序〉說道：「古之爲學，非博其文而已，必有所用之。古之爲文，非必其言而已，必有所行之。」<sup>80</sup>這與桐城派的主張是有不同的地方，雖然兩家亦都重視通經明道，但張惠言等的陽湖文派除了載道之外，更重視的是「世用」，文章除了明道，必須也能「析事剖理……可以通萬方之略」<sup>81</sup>，此經世之用是常州之傳統，因之這是陽湖所以視野廣於桐城的地方。這一面我們也可在其他方面看到，桐城派認爲古文與其他詩詞賦小說戲曲不一樣，只有古文能載道，其他不行，其他只是「暝瞶於聲色之中，曲得其情狀」<sup>82</sup>罷了，但陽湖派卻也同樣重視詩詞辭賦、駢文等，認爲這些文體也能致用。惲敬說：「六藝要其中，百家明其際會；六藝舉其大，百家盡其條流」<sup>83</sup>，六藝百家均有其共同目標，是以文體、文風並非是最最主要的，而是能「析事剖理……可以通萬方之略」的經世之志才是法眼所在。因此，張惠言所倡導的詞學，是可以在這裡面找出其脈絡。

此外，張惠言對於賦有很深的研究，他認爲詩詞賦其實同源，其《七十家賦鈔·目錄序》言曰：

賦烏乎統？曰：「統乎志。」志烏乎歸？曰：「歸乎正。」夫民感於

---

<sup>78</sup> 如〈送左仲甫序〉、〈送福子申宰漳平序〉、〈上阮中丞書〉、〈吏難一〉、〈吏難二〉、〈吏難三〉等。見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》，頁 36、67、68，《茗柯文/茗柯文補編外編·補編》，頁 4、6、7。

<sup>79</sup> 張惠言受古文於桐城派劉大櫟的門生王灼與錢伯垞，故有人認爲陽湖派算是桐城之旁支，但依其理論，視爲另一獨立文派也未必不可。

<sup>80</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》，頁 32。

<sup>81</sup> 見惲敬：《大雲山房文稿二集·自序》（台北永和：文海，1979.），頁 587。

<sup>82</sup> 見方苞：〈答申謙居書〉，轉自劉大杰《中國文學發展史》，頁 1171。

<sup>83</sup> 見惲敬：《大雲山房文稿二集·自序》，頁 587。

心，有慨於事，有達於性，有郁於情，故有不得已者，而假於言。言，象也，象必有所寓，其在物之變化。天之濛濛，地之囂囂，日出月入，一幽一昭，山川之崔蜀杳伏，畏佳林木，振礮溪谷，風雲霧露……人事老少，生死傾植，禮樂戰鬥，號令之紀，悲愁勞苦，忠臣孝子，羈士寡婦，愉佚愕駭。有動於中，久而不去，然後形而為言。於是錯綜其詞，回互其理，鏗鏘以其音，以求理其志。其在六經則為《詩》……周澤衰，禮樂缺，《詩》終三百，文學之統熄。古聖人之美言，規矩之奧趣，郁而不發；則有趙人荀卿、楚人屈原，引詞表旨，譬物連類，述三王之道，以譏切當世，振塵滓之澤，發芳香之鬯，不謀同儕，並名為賦。故知賦者，詩之體也。其後藻麗之士，祖述憲章，厥制益繁；然其能者之為之，愉暢翰寫，盡其物，和其志，變而不失其宗。其淫宕佚放者為之，則流遁忘反，壞亂而不可紀。<sup>84</sup>

這篇序文可與其《詞選·序》一同並讀，可更能了解其詞學內涵的由來。從中我們可見到他說「故知賦者，詩之體也」，是以他治賦的方法，與治詩的方法是一樣的，「賦以言志」，即是「詩以言志」。張惠言以賦來言詩的態度，實際上也被拿來治詞，「夫民感於心……故有不得已者，而假於言。言，象也……有動於中，久而不去，然後形而為言。」這段話與《詞選·序》所言：

傳曰：「意內而言外謂之詞。」其緣情造端，興於微言，以相感動，

---

<sup>84</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》，頁10。

極命風謠里巷、男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致，蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。<sup>85</sup>

是非常相近的。對比《詞選·序》之「意內言外」與《七十家賦鈔·目錄序》之「象外之言」，以及《詞選·序》的「以相感動」、《七十家賦鈔·目錄序》的「有動於中」，它們所要表達的內涵都是相同的，因此張惠言實際上的確有運用治賦之法來治詞，它們之間的關係是密切的，亦即張惠言說的興於「微言」，實際上和賦之「隱語」、騷之「美人香草」寄託是有關係的。

在詞學上他一方面以經世之觀點，把文學與個人懷抱結合在一起，即其所言「不能自言之情、詩之比興、變風之義」是矣；一方面用治經的方法，即「微言大義」來擴充詞學的內涵，所謂「緣情造端，興於微言，以相感動」是矣。這樣就把傳統以來以及自元明衰下的詞學轉換成一新的面貌，讓詞有一個可以再度發揮的面向。

當然常州詞派的產生也有其先導，繆荃孫《國朝常州詞錄》<sup>86</sup>便有所說明：從鄒祇謨、董以寧沿昔明季豔體詞（不過他們已經趨向雅正之詞），之後便是陽羨詞派的陳維崧與顧貞觀、萬樹等人，繆荃孫說其「實大聲宏，激昂善變……麟彬風雅，輝映一時」<sup>87</sup>，他們已經開始注重社會現實，以及提升詞學在文學上的價值。至於雍乾時代，詞學少衰，仍有儲秘書、史承謙等不同於浙派風格之詞。之後乃有張惠言出，有惲敬、錢季重等人為之護航，董士錫等傳其綴緒，周濟等大盛其學，終於把詞學升上殿堂，「不

<sup>85</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》，頁 30。

<sup>86</sup> 轉引自徐楓《嘉道年間的常州詞派》，頁 93。

<sup>87</sup> 同注 86。

必爭詆詞爲小道也」。

一開始認同張惠言的詞學理念除了與他同編《詞選》的弟弟張錡之外，大多是他們兄弟的友人，都是同鄉，常州人。鄭掄元附錄在《詞選》後的七人，黃景仁、左輔、錢季重、李兆洛、陸繼輅、惲敬、丁履恆皆是常州陽湖、武進人。這些人也都是主張經世致用之學，對當時政經之衰落有深切痛惜的有識之士。接著他們透過有相同理念的人、以及如張惠言與宋翔鳳這樣師徒的關係、張惠言與董士錫翁婿的親戚關係，如此一一傳播出去，於是乎便成一股不可抵擋之潮流，以至於周濟，常州詞派因此大生焉。

周濟字保緒，一字介存，乾隆四十六年生，卒於道光十九年（西元1781~1839），江蘇荆溪人，嘉慶十一年進士。是常州詞派最重要的人物。魏源甚爲推重他，曰：

予晚晤君金陵、淮安，沖夷如也，無復少壯時態。然以君所稟受，苟見諸用，庶幾周孝侯、盧思烈之風。即使中年勤學問，不耗於詭奇，所就亦不當如是。君沒次年，海氛訃熾，朝廷詔求奇才之士欲如君者，海內不可復得。<sup>88</sup>

周濟少時與李兆洛、張琦、包世臣等共研經世之學<sup>89</sup>，並兼習兵法、擊刺騎射營陣之術<sup>90</sup>，皆深通。後來淮南商人都以重金爭相延聘周濟，來

<sup>88</sup> 見魏源：《魏源集》〈荆溪周君保緒傳〉，頁 364。

<sup>89</sup> 丹徒有民訟洲田莫得其實，久不決，周濟使人丈量其縱橫環繞之步數，以開方法各乘除之，乃盡得其實。此爲實用之經世之學。見魏源：《魏源集》〈荆溪周君保緒傳〉，頁 361。

<sup>90</sup> 曾與武舉任子田二人持槍破賊數百人。又，淮北梟徒千百爲群，器械精銳，擾亂；周濟應大學士孫玉庭之諾，乃在揚州招諸豪士數十輩，教以擊刺月餘，出而屢敗擒之。見魏源：《魏源集》〈荆溪周君保緒傳〉，頁 361。



保護他們的安全，而周濟則以這些重金，買歌女，招豪士劍客，倚聲填詞，悲歌慷慨，暢懷胸中高志。有一日，他忽然翻悔所為，於是散資謝黨，自號止庵，寓居在揚州，又復理舊業，而成《說文字系》、《韻原》，輯平日常體詩、詞各兩卷，並作成《味雋齋史義》、《晉略》等，而後者是借史義發揮平生經世之學之作，不是徒然考據而已<sup>91</sup>。周濟身處衰變之時局，懷經世之學，又作為一詞人，尤以受常州詞學以後，他終於了解到當時詞學應走的道路，是以繼張惠言之詞論，更張其大纛，風風火火的抗聲而作。

常州因其深厚複雜的文化背景，與當時嚴苛之歷史條件，是以才能有常州詞派之發生。而常州詞派的產生，不只是在文學上一個詞派之誕生這樣簡單而已，它更有的是知識份子對詞學的反動。從唐中期詞之初起，歷經兩宋之大盛，元、明之衰蔽，又重振於清代，其歷史因素對文學興廢的影響是極其鉅大的。清代詞學復興之歷史上，常州詞派是中堅主力，在擺脫政治力的影響後，詞人終於發揮他們所被禁閉的能力，「九州生氣恃風雷」正是這一群文人的寫照。

---

<sup>91</sup> 以上關於周濟之生平，見魏源：《魏源集》〈荆溪周君保緒傳〉，頁 364。

### 第三節 清代詞（文）人對歷史的省思

清代外族政權之統治，由盛至衰的過程，讓漢人知識份子有如洗了一場溫度失去調節的三溫暖，時而酷熱時而烈寒；從對清政府極力的抵抗，如陳子龍等人領導抗清，到黃宗羲等明末遺老的默認其政權，又至文人士子對科舉的熱中，爭作清廷的官，最後到國事中衰，知識份子反映時事，期望清政府做改革……這樣心情的起落跌蕩，實在有如一場戲劇，令人目不暇給。

歷史給詞人一個機會，詞人從來沒有一個這樣的時局可以好好發揮，可以做一個歷代詞人從來沒有做過的事。明末清初的變局影響了很多的層面，文人一時也無法掌握自己應當扮演的腳色；在熱血沸騰過後，面對眼前已經被異族底定的江山，是該思考自己應該如何定位的時候了。

早在明中期以後，就有人對「虛學」<sup>92</sup>產生不滿，而在明清之際之時，文人們更產生了一股大氛圍，就是對於心學的反動；他們對明朝之覆亡莫不歸咎於心學，認為心學空泛無涯，所以使得文人不著邊際的空談心性，束書不觀，而無實際的作為，終使明朝走向衰亡的結局。所以當此之時，學術的風向轉變了，以顧炎武、黃宗羲等人為首的經世之學帶領了文人們開創了另一個局面。

黃宗羲（西元 1610~1695）少年從學於劉宗周，因此對理學頗多護衛，雖然時人對心性之學攻訐不已，但黃宗羲反而對明代儒學思想加以修正，

---

<sup>92</sup> 李恭曰：「今之虛學，可謂盛矣。」轉引自陳伯海主編：《近四百年中國文學思潮史》，頁 59。筆者按，虛學乃相反實學之說法，李恭乃泛指理學。又，「『實學』一詞，創始於兩宋理學家，用以批評佛老的虛空出世，標榜儒門認天理人倫為實體並加踐履躬行的宗旨。」見陳伯海主編：《近四百年中國文學思潮史》，頁 8。

針對當前社會風氣時事刻意取捨<sup>93</sup>，黃宗羲從這裡開出一個新的氣象；這即是經史之學，全祖望在〈梨洲先生神道碑文〉曰：

公謂明人講學，襲語錄之糟粕，不以六經為根抵，束書而從事於遊談，故受業者必先窮經。經術所以經世，方不為迂儒之學，故兼令讀書史。又謂讀書不多，無以證斯理之變化，多而不求於心，則為俗學。公以濂洛之統，綜會諸家，橫渠之禮教，康節之數學，東萊之文獻，艮齋止齋之經制，水心之文章，莫不旁推交通，連珠合璧，自來儒林所未有也。<sup>94</sup>

讀經不為足，需兼以讀史，交通變化，源於經，證乎史，才能脫俗士之學，擺脫明末以來束書遊談之陋習。黃宗羲且認為儒者是以經世淑世為理想抱負，這道理不但是「知」，而且必須去「實行」，因此這非是理學末流空談所能管見，其曰：

儒者之學，經緯天地，而後世乃以語錄為究竟；僅附問答一二條於伊洛門下，便廁儒者之列，假其名以欺世也。治財賦者，則目為聚斂；開閭扞邊者，則目為麤材；讀書作文者，則目為玩物喪志；留心政事者，則目為俗吏。徒以生民立極，天地立心，萬世立太平之闢論，鈐束天下。一旦有待夫之憂，當報國之日，則蒙然張口，如坐雲霧。世道以是潦倒泥腐，遂使尚論者以為立功建業別是法門，

---

<sup>93</sup> 指不因世變乃俱歸罪於宋明儒，委棄他們幾百年來的學問精義，而汲取修正以合於當時社會風氣時事。

<sup>94</sup> 見全祖望：《鮚埼亭集》（全祖望《全祖望集彙校集注》，上海：上海古籍出版社，2000.12.），卷11，頁219。

而非儒者之所與也。<sup>95</sup>

在黃宗羲看來，儒學之墮落，才是世衰道微之主因，所以黃宗羲認為要達到兼濟天下之懷抱，則必須學兼經史，實學實用，全祖望曰：「先生始謂學必源本於經術，而後不為蹈虛；必證明於史籍，而後足以應務」<sup>96</sup>，「知」與「行」合一，這樣才是淑世經世之道。黃宗羲經史之學的開創性，在於不拘執於「經」，並且能在史學上求取輔助，他說：「夫《二十一史》所載，凡經世之業，無不備矣。」<sup>97</sup>因為史學比起經學而言是更真實的，窮究經學容易造成與世俗之隔閡（指理學末流），如果輔以史學之即事求理，就能較完滿的落實儒者經世的切實性。

因為黃宗羲重視「應務」，所以從史學上擷取養分，補足當時經術所缺乏的部分，而顧炎武則仍從經術上去發展。

顧炎武（西元 1613~1682）對於晚明空談心性、束書不觀的學風，是以「博學於文」之教來加以導正；他認為當時文人終日講「危微精一」之說，不及實務，是置「四海之窮困」而不管，顏淵聖賢仍曰「博我以文」，求多學而識，而今之文人難道其道高於夫子，賢勝七十二子歟？顧炎武又說：

愚所謂聖人之道如之何？曰：「博學於文」；曰：「行己有恥」。自一

<sup>95</sup> 見黃宗羲：《南雷文定》〈贈編修弁玉吳君墓誌銘〉（台北：世界書局，1964.2.），後集，卷 3，頁 31。

<sup>96</sup> 見全祖望：《鮚埼亭集》〈甬上證人書院記〉，頁 1059。

<sup>97</sup> 見黃宗羲：《南雷文約》〈補歷代史表序〉（《四庫全書存目叢書》，莊嚴，1997.6.），卷 4，頁 36。

身以至於天下國家，皆學之事也。<sup>98</sup>

所謂博學於文，雖然囊括天下學問，但是具體而言，顧炎武是以「經」爲主要對象，他說：「人苟遍讀五經，略通史鑑，天下之事自可洞然。」<sup>99</sup>而洞然之後要做什麼呢？他說：「君子之爲學也，以明道也，以救世也，徒以詩文而已，所謂雕蟲篆刻，亦何益哉！」<sup>100</sup>顧炎武且認爲「理學之名，自宋人始有之，古之所謂理學，經學也。」<sup>101</sup>所以顧炎武通經的目的是在明道、救世，並且開創經學之新局（全祖望概括曰「經學即理學」）；如此「通經以致用」，這就是顧炎武提出來的，改造當時社會不良風氣的處方。另外一方面，顧炎武又在其經世思想中，特別提出「行己有恥」來與博學於文並舉，因爲他認爲除了知識之外，要導正社會之亂象，還必須標舉道德；「士人有廉恥，則天下有風俗。」<sup>102</sup>時天下大變，「世道彌衰，人品彌下」，「無官不賂遺」，「無守不盜竊」<sup>103</sup>，所以他認爲亡國雖然可悲，但亡天下更爲可懼，其曰：

有亡國，有亡天下。亡國與亡天下奚辨？曰：「易姓改號，謂之亡國；仁義充塞，而至於率獸食人，人將相食，謂之亡天下。」<sup>104</sup>

又說：「保國者，其君其臣，肉食者謀之。保天下者，匹夫之賤，與有責

<sup>98</sup> 見顧炎武：《顧亭林詩文集》〈與友人論學書〉，卷3，頁44。

<sup>99</sup> 見顧炎武：《顧亭林詩文集》〈與楊雪臣〉，卷6，頁125。

<sup>100</sup> 見顧炎武：《顧亭林詩文集》〈與人書二十五〉，卷四，頁103。

<sup>101</sup> 見顧炎武：《顧亭林詩文集》〈與施愚山書〉，卷3，頁62。

<sup>102</sup> 見顧炎武：《日知錄》〈廉恥〉，卷17，頁387。

<sup>103</sup> 見顧炎武：《日知錄》〈名教〉，卷17，頁384。

<sup>104</sup> 見顧炎武：《日知錄》〈正始〉，卷17，頁378。

焉耳矣。」<sup>105</sup>顧炎武雙管齊下，從為學，立身兩方面開拓新風氣，的確一清局面，顧炎武即被尊為清學之開山。

另外必須提及的是同為清初三大家之一的王夫之（西元 1619~1692）。他在遭逢世變之後，一如其他孤臣孽子，欲貢獻己力，但其經努力不果，知事已不可舉，乃遜居深山，著述研究。因為他隱遁世外，故當時多不為人所知，其重要著作一直到十九世紀才重新為世人所知、所見重，其對晚清經世思想有很大影響。

而就在顧、黃等人的努力，以及社會現實的衝擊下，的確一洗理學家空疏之病，而能實事求是，達到經世致用的目標。

當時大變之際，文人俱懷壯志逸興，欲復興漢統，振作文化，而顧黃王等遺老們的努力也果大有成就，但大權終把持在清廷手裡，那些「弘肆」的言論主張<sup>106</sup>，自然不能見容於清政府，很快的就遭到遏止，並且轉移了方向。

清代立國之始，便確立了「尊儒學」的方針，以漢治漢是其統治穩固的方略，這從歷代清帝對中國儒學都有不錯的涵養，可見一般；康熙的做法是摒棄心學，獨尊理學，這主要是因為程朱理學對封建制度有其助益，如朱子曰：

天分即天理也，父安其父之分，子安其子之分，君安其君之分，臣

---

<sup>105</sup> 見顧炎武：《日知錄》〈廉恥〉，卷 17，頁 387。

<sup>106</sup> 例如黃宗羲在《明夷待訪錄》中云：「古者以天下為主，君為客，凡君之所畢世而經營者，為天下也。今也以君為主，天下為客，凡天下之無地而得安寧者，為君也。」見黃宗羲：《明夷待訪錄·原君》，頁 2。

安其臣之分，則安得私？<sup>107</sup>

宇宙之間一理而已，天得之而為天，地得之而為地，其張之為三綱，其紀之為五常。萬物皆有此理，理旨同出一源，但所居之位不同，則其理之用不一，如為君須仁，為臣須敬，為子須孝，為父須慈，物物各具此理，而物物而異其，然莫非一理之流行也。<sup>108</sup>

理學強調了綱常之分際，尤其君臣之間尤其是清政府所需要的，故是命熊履賜、李光地等編纂了許多「理學講義」，並列程朱理學於科舉考試內容之中。而且清政府於順治初年便重開科舉，這一方面可籠絡士人，一方面在既定題目下也可容易控制士人之思考方向，況且清之科舉制度因襲明代，八股文取士之惡習再開，讀書人又重新回到制式牢籠裏，明代僵化的思維於是又重新拿住了文人們的頭腦矣。

這樣顧、黃等人經世之學風，在清政府有意壓制下，又沉潛了起來；另外一方面，因為顧、黃之學以通經史為主，自然必須要有考證之功夫。因而顧、黃等人勢必會由經世之學逐漸轉入經史考證之情形，這方面顧炎武表現得比黃宗羲還明顯<sup>109</sup>。顧炎武「讀九經自考文始，考文自知音始」的考究功夫自是嚴密得當，可一旦只專就考證功夫，忽略了原先改革政治、社會的問題，這就脫離了顧炎武的本意，而清代乾嘉考據學派就是受到清政府壓制所形成的產物。他們雖然受到顧、黃等學風的啓迪，對明代學術加以反省、反動，繼顧、黃等以經學為中心，廣及小學、史學、音韻、天算、水利、地理、金石、典章制度等等學問，但清廷高壓、懷柔的雙重

---

<sup>107</sup> 轉引自何素花〈清初社會秩序重整理念與對世風的批評——以江南為例〉，見《二十一世紀》2003年五月號。

<sup>108</sup> 同注107。

<sup>109</sup> 見林聰舜：《明清之際儒家思想的變遷與發展》，頁66。

政策下，士人懼怕文字肇禍，所以只是研究學問，不涉及實務。因此雖然在考據上，獲得極大成就，但也對社會、民生並無實質之幫助，反而獲得最大助益的是清政府，他們其實也間接地促成了其政權的鞏固。

但在常州地方此時卻醞釀出不同的學術風氣來，如前節所言，常州一地原本就傳承著經世之學，在舉世皆研考詁訓之際，其仍然獨樹一幟。錢穆論常州學派流變曰：「常州之學，起於莊氏（存與），立於劉（逢祿）、宋（翔鳳），而變於龔（自珍）、魏（源）。」<sup>110</sup>莊存與（西元 1719~1788）即約和戴震（西元 1724~1777）同時，其傳唐氏（順之）經世理念，所以與當時樸學之治學方向不盡相同，阮元稱其「獨得先聖微言大義於語言文字之外」<sup>111</sup>，龔自珍則讚曰「聞天下知古今之故，百年一人而已矣！」<sup>112</sup>莊存與為乾隆十年榜眼，受編修，屢遷內閣學士，擢禮部侍郎。他負責過曆算和醫藥管理，除經學著述，他寫有《藥說》，其類同唐順之的《藥論》，他的《演算法約言》則於常州地方誌書中列在唐順之《勾股等六論》之後。莊存與的經世之學可見是與當時鑽考經典訓詁等學不同，他更廣泛的面向實務面。

如本章所述，經康、雍、乾三朝以來的休養生息，社會已達至安和之境，漢人士子也大都在清政府的威壓懷柔下，早已接受事實，承認滿人的統治。但至於乾隆中期以後，天下衰局已有徵兆，學者在致力研究之餘，也發現清政府的統治力在各種內憂外患下，開始走下坡，因此對於學術、思想的高壓控制就無法維持下去，那麼不滿時局以及學風的有志之士也就

---

<sup>110</sup> 見錢穆：《中國近三百年學術史（下）》（台北：台灣商務印書館，1966.2.），頁 523。

<sup>111</sup> 莊存與：《味經齋遺書》卷首，阮元：《莊方耕宗伯說經序》，轉引自林啟彥：《中國學術思想史》（台北：台灣書林出版有限公司，1996.8.），頁 276。

<sup>112</sup> 見龔自珍：《龔自珍全集》〈資政大夫禮部侍郎武進莊公神道碑銘〉，頁 141。



紛紛豎起旗幟，希望能發揮匡濟時事，振衰起蔽的作用；且到了嘉慶皇帝執政後，頗想勵精圖治，他殺和珅，沒其家產，並撤換大批官員以澄清吏治，更下令開釋「文字獄」之犯人，其曰：「此等犯人，生長本朝，自其祖父高曾，仰慕深仁厚澤，已百數十年，豈復繫戀勝國？」<sup>113</sup>因此在這樣的局勢與潮流下，常州經世之學故能大張其光。

嘉慶以後，衰局日呈，文人對此自是憂心忡忡，經世（經史）之學又從顧黃之後，又開始成爲主題<sup>114</sup>。自然在這種情勢下，文學思潮也開始不同了，從之前畏懼干禁，到其時敢於弘言而論，並且以經世理念重新看待原來的文學價值，於是常州一地於是有了一支應世運而起的詞派。從文網趨於開禁以後，文人自是恢復本色開始清議時局、朝政，而在文學上當然也要有經世之精神；張惠言以經學家治詞，正是以此種精神，他以「深文羅織」之法<sup>115</sup>，強解古人詞作，正是經世致用精神在詞學上的展現。以此精神，張惠言他所衝破的是自康熙朝起雄據詞壇之復古的、形式的浙西詞學，他把詞人作爲文人的主體精神真正展現開來，打開了清詞學的新精神。

繼之而起的是周濟，他是常州詞派的主要人物。周濟精通許多經世之學，如算學、兵法、史學等，在吳地與包世臣並稱，其對於史學尤有專精；周濟平生以才學自肆，志向恢瀾，但一日忽翻然而悔曰：「吾數年一念所誤乃至此。」於是散貲謝黨，自號止庵，遂去居揚州，閉門著述。這後來寫的許多書，最特別的是《晉略》一書，這是他寓經世之意所寫成的，《晉略·序》曰：

---

<sup>113</sup> 《嘉慶實錄·嘉慶五年》，轉引自陳伯海《近四百年中國文學思潮史》，頁 301。

<sup>114</sup> 不過這時與顧黃等不同之處，在於一是爲反清復明，一是爲挽救清政府。

<sup>115</sup> 王國維《人間詞話》曰：「固哉！皋文之爲詞也！飛卿《菩薩蠻》、永叔《蝶戀花》、子瞻《卜算子》，皆興到之作，有何命意？皆被皋文深文羅織。」見王國維著、滕咸惠校注：《人間詞話新注》，頁 85。

自揆舉羽之力，恆懷絕躄之慮，顧念始自弱冠，即存斯志，洎乎壯歲，雖復酬酢人事，獨居深念未嘗去衷。日月不居，學殖弗益，始衰之年，忽焉已過，釋今弗圖，逝將靡及，免就刺剝，彰其要害，事即前史，言成一家，將以寓志，適用匪侈，博聞什七，折衷依于涑水，庶幾無悖資治之意云爾。<sup>116</sup>

而他在詞學上也特別提出「詞史」之觀念，這其實是他一貫相承的脈絡。清初顧黃等經世大家本就重視史學，在文學上也是如此，一些文人多以寫歷史劇來寓家國之念，例如李玉的《清忠譜》、孔尚任《桃花扇》等，黃宗羲說道：

逮夫流極之運，東觀蘭台但記事功，而天地之所以不毀，名教之所以僅存者，多在亡國之人物。血心流注，朝露同晞，史於是而亡矣。猶幸野制遙傳，苦語難銷，此耿耿者明滅於爛紙昏墨之餘，九原可作，地起泥香，庸詎知史亡而後詩作乎？<sup>117</sup>

在許多明末文人之詩文中，可以見到故國之傷懷、興廢之感，杜甫被尊稱為詩史不就是言其詩能反映歷史實況，具有史鑒警世的功能！而這其實就是「以詩補史」之「詩史」的意義。顧炎武說「文須有益於天下」，在經世之潮流下，當時不少文學多具有這樣的理念，這不但是風潮所形成，也是文人自覺自發而來的。若是回顧當時詞壇上，的確也有這樣的痕跡，雲間陳子龍國變後之詞就具有歷史之使命感，而其也屢次奮起抗清，終事敗

<sup>116</sup> 見周濟：《晉略·序》（台北：中華書局，1971.12.），頁6。

<sup>117</sup> 見黃宗羲：《南雷文約》〈萬履安先生詩序〉，卷4，頁21。

被俘不屈投水而逝；而後常州陽羨陳維崧更云詞之比肩經史，其曰詩、詞、經、史無異也：

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。<sup>118</sup>

此能尊詞體之必要內涵是何？其曰「非徒文事，患在人心。」<sup>119</sup>詞之體格不論，人之用心所在是為分別。如何用心？陳維崧曰厲思，博氣，觀變，最終至於會通<sup>120</sup>；會通什麼？會通的是文人的一貫使命：

客亦未知開府《哀江南》一賦，僕射「在河北」諸書，奴僕莊騷，出入左國，即前此史遷、班椽諸史書，未見禮先一飯；而東坡、稼軒諸長調，又駸駸乎如杜甫之歌行與西京之樂府也。<sup>121</sup>

《哀江南》、「在河北」諸書、東坡稼軒諸長調、杜甫歌行、西京樂府……等相通的是什麼？這個就是陳維崧「精深自命」的最終內容，也是其詞學的最高目標。陳維崧之理念當時是不敵清政府所提攜的潮流，而如前輩們的經世理念一樣沉潛了，不過這後來得在常州詞派上實現。

是以周濟言「詞史」其實是有經世理想的脈絡可循，從清初開始經世之學即重視史，黃宗羲而後更開浙東史學一派，查繼佐、張岱、萬斯同、

<sup>118</sup> 見陳維崧：《陳迦陵文集》〈詞選序〉，卷2，頁31。

<sup>119</sup> 見陳維崧：《陳迦陵文集》〈詞選序〉，卷2，頁31。

<sup>120</sup> 見陳維崧：《陳迦陵文集》〈詞選序〉，卷2，頁31。

<sup>121</sup> 見陳維崧：《陳迦陵文集》〈詞選序〉，卷2，頁31。

全祖望、章學誠等無不是治史經世之大家。而周濟精於史學，對於世務有所應用於詞學，當是可理解之事。周濟在《晉略·序》言不悖資治之意，而觀其《詞辨·自序》云：「若其著述未富，可采者鮮。而孤章特出，合乎道揆，亦因時代而附益之。」<sup>122</sup>此「道揆」何者？亦即「資治」之意也，「要在諷誦抽繹，歸諸中正，辭不害志，人不廢言。雖乖繆庸劣，纖微委瑣，苟可馳喻比類，翼聲究實，吾皆樂取，無苛責焉。」<sup>123</sup>由此可看出其詞學深意，亦即司馬光言「嘉善矜惡，取是捨非」<sup>124</sup>也。

文學與「史」聯繫，自清初而後沉潛，在清中後期因經世之風又突起而盛，龔自珍云：「天下不可以口耳喻也，載之文字，謂之法，即謂之書，謂之禮，其事謂之史。」<sup>125</sup>「史之外無有語言焉，史之外無有文字焉，史之外無人倫品目焉。」<sup>126</sup>龔自珍把文字看作是史，自是重經世之實務，所以文學自然也是一樣，以國是為重。魏源亦曰：「文之外無道，文之外無治也；經天緯地之文，由勤學好問之文而入，文之外無學，文之外無教也。」<sup>127</sup>這種潮流，張維屏曾曰：「近數十年，士大夫誦史鑒，考掌故，慷慨論天下事，其風氣實定公開之。」<sup>128</sup>可見自文網開禁後，經世之風確實成形。

而這樣的風潮對於常州詞學確實有極大的助益，例如我們可見到常州詞學的另一特點，就是其許多詞人均是經世學者，張惠言本身即是清代治《易》三大家之一，其弟張琦是輿地學家，常州詞派最重要的人物周濟則

<sup>122</sup> 見周濟：《詞辨·自序》（詞話叢編本）冊2，頁1637。

<sup>123</sup> 見周濟：《詞辨·自序》（詞話叢編本）冊2，頁1637。

<sup>124</sup> 見司馬光：《資治通鑑》〈進書表〉（台北：文光，1972.12），頁9608。

<sup>125</sup> 見龔自珍：〈同年生吳待御杰疏請唐陸宣公從祀睿宗，得俞旨行，待御屬同朝為詩，以張其事，內閣中書龔自珍獻侑神之樂歌〉，轉引自陳伯海《近四百年中國文學思潮史》，頁307。

<sup>126</sup> 見龔自珍：《龔自珍全集》〈古史勾沉論二〉，頁21。

<sup>127</sup> 見魏源：《魏源集》〈默觚上·學篇二〉，頁5。

<sup>128</sup> 王元化：《龔自珍思想筆談》，轉引自陳伯海《近四百年中國文學思潮史》，頁306。

是史學家，李兆洛是地理學家，劉逢祿、宋翔鳳、董士錫皆是常州經學家，譚獻是浙東學派專家等等。所以常州詞學能有其地位並非偶然的。

當這個時代開始變了，當國是日益沉淪，民生吏治逐日凋蔽，內憂外患之下，知識份子們莫不感到若不改變，則將退無可退，來到崩潰的地步，這種狀況從中國古代最後一位思想家龔自珍死後，更是成為知識份子的最重要課題。但在之前，常州學人們在詞學上已賦予：當詞學面對嚴峻時事時所必須承載的意義。一介小小士子就算不能做個翻雲覆雨手，但也能引起關注，甚至匯流成一股長河；張惠言破題「意內言外」，周濟繼以「非寄託不入，專寄託不出」……這樣開啓了經世之學<sup>129</sup>與詞學的交流，宋翔鳳曰：

數年以來，困於小官，事多不偶，既不能翫以合流俗，又不能枯槁以就山林。不平之鳴，托之笑傲，一往之致，消以沉緬。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，故人舊遊，或相告絕。幸為太平之人，不櫻羅網之累，然身心若桎梏，名字若黥劓，古之窮士，撫榛莽以興嘆，送回波而欲泣，考吾所遇，一皆備焉。非假塗於填詞，莫遂陳其變究。<sup>130</sup>

觀宋翔鳳所言，是以可知常州詞派言詞不但是言詩教比興之理，更懷有其不可不發的衷懷。因此至於清末，常州詞學都涓流不斷，因為這是傳統詞（文）人面對歷史的狷介，耿耿之懷所以表達的地方。

<sup>129</sup> 指常州詞學的社會功能而言。

<sup>130</sup> 見宋翔鳳：《香草詞·自序》（《叢書集成續編》，上海：上海書店，1994.6.），冊160，頁129。

## 第四章 詞史觀念形成的內在理論

### 第一節 常州詞派對浙西詞派的反動

如前章所述，從朱彝尊攜《樂府補題》入京以至形成一股風潮後，終於在朱彝尊個人的魅力<sup>1</sup>，以及清政府的護航之下，浙西詞派因以形成了；一個文學流派除了其理論的內在因素外，「時勢」和「人望」<sup>2</sup>的外在因素，浙西詞派其時都具備了，因此其勢不可擋，一改明詞以來詞壇俚俗靡豔的風氣。但自康熙十八年<sup>3</sup>算起，至於道咸之期，近三甲子的時間，也讓浙西詞派發生了不少流弊。

浙西詞派第一個流弊是：專講「清空」，使得詞越來越「難懂」。

「清空」之境界，是以琢鍊字句，使之工麗精整，來讓格調清空高超。但若過於雕琢字句，只會使詞意模糊<sup>4</sup>，乍見令人覺之「神觀飛躍」，但深思即覺不夠真切，這是因為有意雕飾天然，故反而有不易捉摸真實之感，王國維云：

---

<sup>1</sup> 朱彝尊未入京時，雖然生活潦倒，但已是文名甚高，在他身邊已有不少詞人，且他精於詩文，與金石考證之學，實可說名重海內。據嚴迪昌《清詞史》，頁 226。

<sup>2</sup> 見嚴迪昌《清詞史》，頁 225。「人望」言詞壇耆宿相繼謝世，朱彝尊繼之而起成為領袖，「時勢」言清政府也正需要有所相應「盛世氣象」的詞風。此二者朱彝尊恰逢其時，而成為符合之人選。

<sup>3</sup> 康熙十八年，朱彝尊以「名布衣」應「博學鴻詞科」的詔舉，中第一等第十七名，特授翰林院檢討。此後幾年深受皇眷，浙西之詞風亦得以助力，再加上前一年《樂府補題》之影響，皆使浙西詞風廣為流布。因此這一年對浙西詞派可謂關鍵年，故嚴迪昌《清詞史》云姑且以這一年算起。

<sup>4</sup> 宋·沈義父曰：「詞之作難於詩……下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體。用意不可太露，露則直實而無深長之味。」清空既要醇雅，也不能直露，文字藏意故所以容易模糊。見沈義父：《樂府指迷》（詞話叢編本），冊 1，頁 277。

白石寫景之作……雖格韻高絕，然如霧裡看花，終隔一層。梅溪、夢窗諸家寫景之病，皆在一隔字。<sup>5</sup>

所謂「清水出芙蓉，天然去雕飾」，真與美的價值在經過過度的包裝後，反而失去了純粹。

從北宋「拙率」<sup>6</sup>而至南宋「求工」，由拙以至求工，本必然之事，而姜夔以江西詩派詩法入詞<sup>7</sup>，有高妙處，亦有其艱澀處，姜夔鍊字苦思，在精心錘鍊後，可以恍若無斧鑿之痕，但其實還是有其「跡」可見，許昂霄曰：「詞中之有白石，猶詩中之有昌黎也。世固有以昌黎為穿鑿生割者，則以白石為生硬也亦宜也。」<sup>8</sup>姜夔可以把生硬的痕跡，利用其清空之風格轉化為優點，但若後人要學，就不知能學到幾分。張炎雖尊姜夔、主清空，但他自有其一套，並非全襲白石<sup>9</sup>；而朱彝尊標舉姜夔清空，句琢字鍊，卻說其詞「與玉田差近」，可見白石詞亦有得與不得之處，因此後人學詞雖有門徑可循，但因個人才賦寬窄不同，各有所偏，因之自是容易有弊端產生。

姜夔和張炎都是學養深厚的才學之士，他們雕琢字句亦都經千錘百鍊<sup>10</sup>，姜夔有生硬之譏，玉田有專主字句之嘆<sup>11</sup>，那些後學者有若者幾何？竹垞、樊榭是能為者，但不善學者如浙西後輩即使詞比之水中月，鏡中花更

<sup>5</sup> 見王國維著·滕咸惠校注：《人間詞話新注》，頁 90。

<sup>6</sup> 周濟云：「南宋則下不犯北宋拙率之病」。見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊 2，頁 1630。

<sup>7</sup> 請參閱黃雅莉：《宋詞雅化的發展與嬗變》，頁 303。

<sup>8</sup> 見許昂霄：《詞綜偶評》（詞話叢編本），冊 2，頁 1576。

<sup>9</sup> 劉熙載曰：「張玉田詞，清遠蘊藉，淒涼纏綿，大段瓣香白石，亦未嘗不轉益多師。」見劉熙載：《詞概》（詞話叢編本），冊 4，頁 3696。

<sup>10</sup> 姜夔〈慶宮春·序〉曰：「因賦此闕，蓋過句塗稿乃定。」轉自葉慶炳《中國文學史·下冊》（台北：台灣學生書局，1997.6.）頁 90。

<sup>11</sup> 周濟曰：「玉田詞佳者匹敵聖興，往往有似是而非處，不可不知。叔夏所以不及前人處，只在字句上著功夫，不肯換意。」見周際：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊 2，頁 1635。

為朦朧，成為「隱約語」<sup>12</sup>。這是以雕琢字句以求「清空」而得的弊病。

求清空還有一個弊病。周濟曰：

北宋詞多就景敘情，故珠圓玉潤，四照玲瓏。至稼軒、白石，一變而為即事敘景，使深者反淺，曲者反直。吾十年來服膺白石，而以稼軒為外道，由今思之，可謂瞽人們籥也。稼軒鬱勃故情深，白石放曠故情淺。稼軒縱橫故才大，白石局促故才小。惟暗香、疏影二詞，寄意題外，包蘊無窮，可與稼軒伯仲。餘俱據事直書，不過手意近辣耳。白石詞如明七子詩，看是高格響調，不耐人細思。<sup>13</sup>

這就是「意淺」，因為缺乏情感（即使有情感也隔了一層，難見）以及寄託，所以容易嚼之無味；王國維說：「古今詞人，格調之高，無如白石。惜不於意境上用力，故覺無言外之味，絃外之響。」<sup>14</sup>因為務求清空，所以造成詞之情淺，因此周濟認為說：

初學詞求空，空則靈氣往來。既成格調求實，實則精力瀰漫。初學詞求有寄託，有寄託則表裡相宣，斐然成章。<sup>15</sup>

「清空」本無錯，但須以求實有寄託補之，使其詞清且厚，能正風雅，更達至「渾涵」之境界。這是常州詞派的家法，也是其補救之法。

<sup>12</sup> 江順詒曰：「詞尚清空，本無流弊，而後之作者多隱約語，此又不善學之病也。」見江順詒：《詞學集成》（詞話叢編本），冊4，卷5，頁3265。

<sup>13</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》，（詞話叢編本），冊2，頁1634。

<sup>14</sup> 見王國維：《人間詞話新注》，頁48。

<sup>15</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》，（詞話叢編本），冊2，頁1630。



浙西詞派的第二個流弊「典故」，也是從「清空」而來。宋張炎《詞源·卷下》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。吳夢窗詞如七寶樓台，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。<sup>16</sup>

張炎認為吳文英用事下語過澀<sup>17</sup>，因之質實，所以不及姜夔。張炎之意並非不要用事，而是不要過澀，因為想要「清空醇雅」除了雕琢字句之外，最好的方法就是多用典故，這樣就能避免淺俗質實，達到醇雅的境地。

姜白石才學精深，雕琢文字是其能事，而運用故實之手法也能如張炎所云「用事不為事所使」<sup>18</sup>，所以能得「清空」之境。但若相反，則只會是讓人感覺堆砌、滯澀，甚至不知意指若何。而這樣的情況，使得浙西不善學者其實也成了「隱約語」。更甚者，不僅不知其意指若何，還爭奇鬥巧，不管其內容意義。這樣的情況，就連浙西後期詞家郭頻伽也說：

倚聲家以姜、張為宗，是矣。然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，皆有一唱三嘆之致。近人莫不宗法雅詞，厭棄浮豔，然多為可解不可解之語，借面裝頭，口吟舌言，令人求其意旨而不得。此何為者耶？昔人以鼠空鳥即為詩妖，

<sup>16</sup> 見張炎：《詞源·卷下》（詞話叢編本），冊1，頁259。

<sup>17</sup> 張炎云：「夢窗〈聲聲慢〉（閩重九飲郭園）云：『檀欒金碧，婀娜蓬萊，游雲不蘸芳洲。』前八字恐亦太澀。」見張炎：《詞源·卷下》（詞話叢編本），冊1，頁259。吳文英以「檀欒」代竹，「婀娜」代柳，「金碧」暗指樓台。這樣的使事用典像謎語一樣，讓人不容易了解，所以太澀。

<sup>18</sup> 見張炎：《詞源·卷下》（詞話叢編本），冊1，頁261。

若此者，亦『詞妖』也。<sup>19</sup>

「詞妖」之故作姿態，實則毫無內容，是即游涯浮泛之詞。張惠言之弟子金應珪在《詞選·後序》提到了三蔽，曰：

近世為詞，厥有三蔽：義非宋玉而獨賦蓬髮，諫謝淳于而唯陳履烏。揣摩床第，污穢中篝，是謂淫詞。其蔽一也。猛起奮末，分言析字，詼嘲則俳優之末流，叫嘯則市儈之盛氣，此猶巴人振喉以和陽春，鼉蜃怒噬以調疏越，是謂鄙詞。其蔽二也。規模物類，依托歌舞，哀樂不衷其性，慮嘆無與乎情，連章累篇，義不出花鳥，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。<sup>20</sup>

第一蔽是言上學周、柳<sup>21</sup>，而性情不及納蘭容若之純者，則將比之唐五代之靡情豔詞猶若不如；第二蔽是言上學蘇、辛<sup>22</sup>，可是學力不如陳其年者，則將流於粗率叫囂，是粗鄙無文；而第三蔽即是說到浙西派的這個流弊，道咸詞人謝章铤謂此「上學姜、史之末流」<sup>23</sup>，意即上學姜、史之規模物類、感物指事，但思不若竹垞之深，不僅不能達到清空醇雅之韻致，反容易成爲浮泛之詞，尤其到了後來，那些詞人根本是情虛詞濫，所以就成爲

<sup>19</sup> 見郭頻伽：《靈芬館詞話》（詞話叢編本），冊2，卷2，頁1524。

<sup>20</sup> 此三蔽，是因學三家而來；一是納蘭性德，二是陳維崧，三是朱彝尊之浙派。浙西詞派力矯明詞以來弊病，但並不能完全除之，並且還增了游詞之弊，這情況要至常州詞派出才有釜底之策。

<sup>21</sup> 謝章铤評注說，一蔽是學周、柳之末派也。見謝章铤：《賭棋山莊詞話·續編一》（詞話叢編本），冊4，頁3485。

<sup>22</sup> 謝章铤評注說，二蔽是學蘇、辛之末派也。見謝章铤：《賭棋山莊詞話·續編一》（詞話叢編本），冊4，頁3485。

<sup>23</sup> 謝章铤評注說，三蔽是學姜、史之末派也。見謝章铤：《賭棋山莊詞話·續編一》（詞話叢編本），冊4，頁3485。

金應珪口中的「游詞」了。

而這個問題之形成要從《樂府補題》說起，這對浙西詞派造成重大影響的《樂府補題》，其內的詠物詞不是單單詠物而已，還有其深刻思想。朱尊彝等人學養深厚，思力精密，用事使典可以得到王沂孫等人指言物外之義的精髓；但後學若只不過是模物酬唱，鋪張羅列，巧設詞藻，只為逞才鬥奇，並沒有一點真性情，那這樣的詞就不僅是「游詞」、「詞妖」，更是成為「餛飩」之詞，雖然看起來雕欄玉砌，但拆碎後並無實意。謝章铤在《賭棋山莊詞話》說道：

宋詞三派，曰婉麗，曰豪宕，曰醇雅，今則又益一派曰餛飩。宋人詠物，高者摹神，次者賦形，而題中有寄託，題外有感慨，雖詞實無愧於六義焉。至國朝小長蘆出，始創為徵典之作，繼之者樊榭山房。長蘆腹笥浩博，樊榭又熟於說部，無處展布，借此以抒其雜染。然實一時遊戲，不足為標準也。乃後人必群然效之，即如詠貓一事，自蓀翁、竹垞、太鴻、繡谷而外，和作不下十數家。予少日曾為輯錄，亡友張任如見之笑曰：「弄月嘲風之筆，乃為有苗氏作世譜哉？」予失笑，投筆而起。是言雖虐，然實詠物家針砭也。<sup>24</sup>

可見餛飩之詞已然成為很普遍的情況，走火入魔的情形怪不得有識之士看不過去。

浙西詞派初時以《樂府補題》於京掀起一陣大波瀾，而後《詞綜》再出，結果使得浙西詞派填詞者形成「家白石而戶玉田」<sup>25</sup>的盛況。這部《樂

<sup>24</sup> 見謝章铤：《賭棋山莊詞話》（詞話叢編本），冊4，卷9，頁3443。

<sup>25</sup> 朱彝尊：《靜惕堂詞·序》，見《清名家詞》（上海：上海書店，1982.12.）冊1，《靜惕堂詞》頁1。

府補題》是南宋祥興二年（西元 1279 年，元世祖至元十六年，是年元軍陷崖山，宋亡），王沂孫、周密、張炎等十四人於宛委山房、天柱山房、紫雲山房集會結社，吟詠匯刻而成的作品。他們分別以龍涎香、白蓮、蟬、蓴、蟹爲題，詠宋六陵遭盜發及江山覆亡事，抒發亡國憂憤及反抗外侮情懷。所以非常清楚的，這些詠物詞是托物寄興，絕對不是純粹詠物而已<sup>26</sup>。

朱彝尊所編纂的《詞綜》是以南宋詞爲主，《詞綜·發凡》說道：「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。姜堯章氏最爲傑出。」<sup>27</sup>還有，其自題《江湖載酒》詞集又說道：「不師秦七，不師黃九，倚新聲、玉田差近。」<sup>28</sup>此處他推崇了姜夔和張炎，這除了因爲朱彝尊原本就標舉崇尚其「清空、醇雅」，故而推重之原因外，另一個理由是朱彝尊還喜愛姜、張等南宋詞的另一種詞作：「詠物詞」。

詠物詞北宋時甚少，南宋漸漸盛行，從姜夔《暗香》、《疏影》詠梅，《齊天樂》詠蟋蟀等開始，而後有史達祖《綺羅香》詠春雨、《雙雙燕》詠燕、《東風第一枝》詠春雪，張炎《解連環》詠孤雁等名篇，尤其至於宋末可謂到了登峰造極的境地，而《樂府補題》即可說是集大成的詠物詞集。而朱彝尊也有詠物詞作《茶煙閣體物集》，其絕大多是康熙十七年後，也就是入京以後的作品，這與其攜《樂府補題》入京造成之影響是有關係

---

<sup>26</sup> 如王沂孫：〈天香·宛委山房擬賦龍涎香〉：「孤橋蟠煙，層濤蛻月，離宮夜採鉛水，迅逝槎風，夢深微露，化作斷魂心字，紅蕙候火，還乍識、冰環玉指，一縷縈簾翠影，依稀海山雲氣。幾回滯嬌半醉，剪春燈，夜寒花碎，更好故溪飛雪，小窗深閉，苟令如今頓老，總忘卻、尊前舊風味，謾惜餘薰，空篝素被。」見《樂府補題》（《百部叢書集成 29》《知不足齋叢書》），頁 1。  
唐珙：〈水龍吟·浮翠山房擬賦白蓮〉：「淡妝人更嬋娟，晚奩淨洗鉛華膩，泠泠月色，蕭蕭風度，嬌紅斂避，太液池空，霓裳舞倦，不堪重記，嘆冰魂猶在，翠輿難駐，玉簪爲誰輕墜。別有凌空一葉，泛清寒，素波千里，珠房淚濕，明璫恨遠，舊遊夢裏，羽扇生秋，瑤樓不夜，尙遺仙意，奈香雲異散，綃衣半脫，露涼如水。」見《樂府補題》（《百部叢書集成 29》《知不足齋叢書》），頁 5。

可惜的是這之中的「言志」，因詞學衰微而無法延續，甚或形成理論。

<sup>27</sup> 見朱彝尊：《詞綜》（北平：中華書局，1981.5），頁 6。

<sup>28</sup> 見朱彝尊：《江湖載酒集》〈解珮令·自題詞集〉，冊 3，頁 43。

的。《茶煙閣體物集》的詠物詞風格可分為兩種，一種是大多作於康熙十七年以前的作品，一種是作於十七年以後的作品，前者風格有類《樂府補題》，能得其幽深怨悱之精神<sup>29</sup>；而後者則富於堆砌，「多故實而旨趣少」<sup>30</sup>，因為朱彝尊學養深厚醇雅，寫來雖無深意，多仍有韻致，但也有許多詠物詞如《詠龍蝨》、《詠蛤蜊》等實在只是逞才炫奇之作，無甚意義<sup>31</sup>。

朱彝尊「徵典之作」的詠物詞風興起，讓文人們喜愛炫耀的壞毛病應響如答，結果浙西初期的詞人們也隨之續作，各種詠物詞紛紛並起，有的堆積故實，有的戮力於文字技巧、形式上的美，瑣屑屑，羅列鋪排，到了乾嘉之際，此風更形惡烈。後來浙西有厲鶚繼起，改革浙西「清空」之弊，但厲鶚的詠物詞一如朱彝尊等人之弊，也多「堆砌典故、鑿虛鏤空」，這樣只會是增長弊病了。

劉熙載《詞概》云：「昔人詞，詠古詠物，隱然只是詠懷，蓋其中有我在也。」<sup>32</sup>浙西派詞家的詠物詞越走極端，根本沒有任何「詠懷」，自然也沒有「我」在裡面，這種流風當然會遭受有識者反動。常州詞派譚獻在《篋中詞》說道：「《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。」<sup>33</sup>又曰「南宋詞蔽，瑣屑鉅釘，朱、厲二家，

<sup>29</sup> 如〈長亭怨慢·雁〉，陳廷焯《白雨齋詞話》亦稱許為「感慨身世，以淒切之情，發哀婉之調，既悲涼，又忠厚，是竹垞直逼玉田之作」。見陳廷焯：《白雨齋詞話》（詞話叢編本），卷3，頁3835。

<sup>30</sup> 錢斐仲：《雨華齋詞話》：「玉田詞清高靈變，先生富於典籍，未免堆砌。詠物之作，尤覺故實多而旨趣少。」見唐圭璋：《詞話叢編》，冊4，頁3013。

<sup>31</sup> 〈聒龍謠·龍蝨〉：「雨黑南溟，煙黃北戶，慣候朝痕昏曉。倦羽飛來，被濕沙黏了。何嘗見，蝨蝨塵生，宛一似，蛭蟻香抱。待紅線，綴上釵頭。又輸與，緬蟲小。鮫人市，蜃人船，過十里五里，酒人騰笑。刀砧喚注，擊諸娘纖爪。算加恩，簿子須添，辨異味，食經重草。訝劉郎，學參龍時，不曾捫到。」見《清名家詞》，冊3，頁132。〈湘江靜·蛤蜊〉：「獷殼深緘潭底並。任吹殘、老楓難省。房同蘆雉花輪石蚌，占魚牀清冷。網漉兩筠竿，櫛頭響，青泥成餅。西風古木，斜陽野田，尋卓雀，更無影。甲卸初，湯沸定。一痕纖嫩黃逾淨。不知許事，相逢且食，把膏脂都屏。犯卯未醒時，喚金鈸，小盤釘。幾番為爾，勾留住了，早春歸興。」見《清名家詞》，冊3，頁131。

<sup>32</sup> 見劉熙載：《詞概》（詞話叢編本），冊4，頁3704。

<sup>33</sup> 見譚獻：《篋中詞》（詞話叢編本），冊4，頁4008。

學之者流爲寒乞。」<sup>34</sup>「餽釘」讓詞變得只是花俏之詞，詠物而無詠懷，讓詞之格局愈小，反走離清初二陳之「高規格」詞論愈遠<sup>35</sup>，這也是朱、厲等人小看詞體之所致。蔣復敦云：

詞原于詩，即小小詠物，亦貴得風人比興之旨。唐、五代、北宋人詞，不甚詠物，南渡諸公有之，皆有寄託……余于近來諸君子詠物之作，縱極繪聲繪影之妙，多所不取。善乎保緒先生之言曰：「凡詞後段，須拓開說去。」此可為詠物指南。<sup>36</sup>

這樣看來，對常州「以詩教入詞」之詞家而言，餽釘詞離傳統文學之「言志」主題更是越來越遠了，當然更不用說「載道」的最高目標。張惠言在嘉慶二年之《詞選序》說：「要其至者，罔不惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯，各有所歸，不徒雕琢曼飾而已。」即是有見於此。

浙西詞派第三個弊病是「歌詠太平」；尤其對常州詞家而言，這是個弊病。張惠言「以詩教入詞」，講求的是「詩之比興、變風之義、騷人之歌」這樣的傳統文學目的，之後周濟繼張惠言而起，更張之旗鼓，力求有寄託之詞，昂揚常州「言志載道」之大纛，因之一時風起雲湧，從者日眾，最後竟成摩天之樹，傘蓋九州，而至於民國。會有這樣的情況，我們已從前一章知道，這是有其外在因素的影響；乾隆中期以後，國事日衰，而浙西詞派之詞論還在主張「歌詠太平」，這對有識之士而言，是多麼諷刺，更是不能苟同的論點。張惠言治學之餘，偶沾詞學，便觸及到這樣的主題，

<sup>34</sup> 見譚獻：《篋中詞》（詞話叢編本），冊4，頁4009。

<sup>35</sup> 指詞非小道而言。

<sup>36</sup> 見蔣復敦：《芬陀利室詞話》（詞話叢編本），冊4，卷3，頁3675。

當然一方面是因為他身為經學家的特質，另一方面也是其時代知識份子對浙西詞學的反動，所以他的詞論在周濟等人揚旗之後，就能順利的匯聚成一股流風。

朱彝尊的時代正是清政府宣揚「盛世之音」的時代，他既然被康熙皇帝「賞識」，那其詞論就要更合「時用」。朱彝尊約在康熙二十五年所做的《紫雲詞·序》裏說道：

詞者詩之餘，然其流既分，不可復合。……昌黎子曰：「歡愉之言難工，愁苦之言易好。」斯亦善言詩矣。至於詞或不然，大都歡愉之詞工者十九，而言愁苦者十一焉耳。故詩際兵戈俶擾、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。<sup>37</sup>

這段話其實可看出有服侍政權之詞論的味道，若同時比照朱彝尊較早的說法就更清楚了，其在康熙十年之《紅鹽詞·序》言道：

詞雖小技，昔之通儒巨公往往為之。蓋有詩所難言者，委曲倚之於聲，其詞愈微，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。此尤不得至於時者所宜寄情焉耳。<sup>38</sup>

這裡雖然把詞看作小技小道，但重要的是詞「通於騷、雅」，是有特定「深遠意旨」的作用。既然是如此，那詞絕不會只是「宜於宴嬉逸樂，以歌詠

---

<sup>37</sup> 見朱彝尊：《曝書亭全集》，卷40，頁3。

<sup>38</sup> 見朱彝尊：《曝書亭全集》，頁1。

太平。」所以朱彝尊前後詞論主張之不同，是有其政治意義的，而這改變卻使浙西詞學的走向有了很大的不同。原來朱彝尊提倡之「醇雅」、「清空」也是因個人之志趣所致，如其詞集名曰「《江湖載酒集》」，是落拓江湖時抒發幽思怨悱難言之情；而觀其攜入京師之《樂府補題》，其中更何來「歌詠太平」之作。所以，我們可以這樣說，這時的「醇雅」、「清空」是爲了去除因追求個人情志，使詞過於情緒化之粗率表露，而求含蓄優美的表達，以達至藝術美感的作用。但是轉變後之「醇雅」、「清空」就不是這樣了，這時的「雅」就只是爲了去除明以來的淫鄙之詞，在內容上就比較沒有包含個人情志的抒發；我們再比照《靜惕堂詞·序》之說法，其曰：「念倚聲雖小道，當其爲之，必崇爾雅，斥淫哇，及其能事，則亦足以宣昭六義，鼓吹元音。」<sup>39</sup>同樣的，他仍先說明詞乃小道，接著以詞能「崇爾雅、斥淫哇」爲詞正身，最後以詞之能者足以「宣昭六義，鼓吹元音」做結，朱彝尊這段話之意義在說明詞之「雅正」地位，至於「宣昭六義，鼓吹元音」其實只是附帶之說明，因此，「詞則宜於宴嬉逸樂，以歌詠太平」才是他後來詞論之中心所在。朱彝尊處在其世或有其不能言之苦衷，或許他並非完全同意「詞則宜於宴嬉逸樂，以歌詠太平」之主張，但其詞派終究是走向這樣的道路，而或許這樣的結果，是他無法阻擋同時也莫可奈何的。

回過頭說，若只是在詞學技巧上遵守儒家的「雅正」作功夫，這樣是寫不出好作品的，當詞人個人才學精深，如朱彝尊、厲鶚等，自然能無論在作品的內容或技巧上都較容易獲得好成績，但不免還是有蕪詞，陳廷焯便評厲鶚說：

---

<sup>39</sup> 見《清名家詞》，冊1，《靜惕堂詞》頁1。



詞有貌不深而意深者，韋端己菩薩蠻，馮正中蝶戀花是也。若厲樊榭諸詞，造語雖極幽深，而命意未厚，不耐久諷，所以去古人終遠。

40

又說：「朱、陳、厲三家，可謂極詞之變態。以云騷雅，概未之聞。」<sup>41</sup>而才學若有不及者，自然其缺陷更多，尤其在內容上，會顯得空洞，這尤其到了嘉道年間國事日晦以後還是如此，當更是讓人不滿。清末張爾田在《疆村遺書序》中評說道：

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》二五表其潔，剪摘孔翠，澡渝性靈，崇比興，區正變，而後倚聲者人知尊體。<sup>42</sup>

因為在社會環境的客觀條件，以及詞人自身對浙西詞論的質疑下，常州詞派在周濟大張旗鼓後，自然能蔚為風潮，以《詩》《騷》為根柢，抒發心中因國事日非而來的感慨，直至晚清而有各種「史詞」<sup>43</sup>的作品出現，這就是張惠言、周濟等人努力的結果。徐珂《清代詞學概論》說：「自是以還，詞學大昌，江浙之士，以不能填詞為恥。」<sup>44</sup>由此，這時候的「填詞」，其意義已不是以前的「填詞」了。

常州詞派力矯自有詞學以來，空疏浮泛、飄搖無實，甚至卑俗淫靡的

<sup>40</sup> 見陳廷焯：《白雨齋詞話》（詞話叢邊本），卷6，頁3918。

<sup>41</sup> 見陳廷焯：《白雨齋詞話》（詞話叢邊本），卷6，頁3918。

<sup>42</sup> 轉引自徐楓：《嘉道年間的常州詞派》，頁333。

<sup>43</sup> 詞史是反映歷史，史詞則是須含有一特定歷史事件，非泛寫。見葉嘉瑩《清詞散論》頁397。

<sup>44</sup> 見徐珂：《清代詞學概論》（廣文書局，1979.5.），頁11。

弊病，雖然以「詩教」入詞，也帶來不少毛病，但是在其時代，若還是邀月對飲、聽松吟寒，或只是憐身傷影、嘆雪無朋，這樣專主「清空」務求「醇雅」，對切身時局都不關心，那對知識份子而言豈不是愧讀聖賢書了。陳廷焯評論雍乾以還詞人說道：

雍乾以還，詞人林立。如南蕪、橙里輩，非無磨琢之工，而足不能超然獨絕者，皆苦不知本原所在。故下不至如楊、郭之卑靡，上亦難窺姜、史之門戶。後之為詞者，不根柢於風騷，僅於詞中求生活，又無陳朱才力，縱極工巧，亦不過南蕪、橙里之輩。則亦車載斗量，不可勝數矣。尚安足為貴乎。<sup>45</sup>

又說：「碧山、玉田而後，得張皋文一揭其旨，而詞以不滅。」<sup>46</sup>

古時南唐中主問馮延巳曰：「吹皺一池春水，干卿底事？」常州詞人即當對曰「吹皺一池春水，是以干卿『有事』！」文人自當有所應為也。

以上所討論的浙西三弊，其實可歸於一來說，就是欠缺「意」，謝章铤認為浙西「不攻意，不治氣，不立格」，筆者深以為是。無意而雕飾只是空心腐木，雖加以充分養分，輔以陽光雨水，終也是一時光景。無「意」之詞，只得文章表氣，於自己涵養完全無關；為文當是從情而造文，非為文造情，己身涵養之氣藉文而發，故文有鬱勃之氣，若無意之詞自是無氣，無意無氣就無格矣。是以浙西重南宋詞之「精工」，捨北宋詞之「穠摯」<sup>47</sup>，

<sup>45</sup> 見陳廷焯：《白雨齋詞話》（詞話叢編本），6卷，頁3932。

<sup>46</sup> 見陳廷焯：《白雨齋詞話》（詞話叢編本），6卷，頁3932。

<sup>47</sup> 周濟評夢窗詞曰：「反南宋之清泚，為北宋之穠摯」，此處借穠摯泛指北宋詞之特點。見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊二，頁1643。

是有其偏頗之處，所以張惠言一開始便力矯此重南輕北之弊。我們看張惠言與朱彝尊的選詞<sup>48</sup>，就可發現張惠言論詞與浙西詞學的不同。朱彝尊《詞綜》收詞一千六百四首，唐代六十八首，五代一百四十八首，北宋四百四十一首，南宋九百四十七首。南宋收錄詞數超過北宋詞一倍以上。而張惠言《詞選》共收詞一百一十六首，唐二十首，五代二十六首，北宋三十六首，南宋三十四首。南北宋收詞數比值大約相當，而北宋略高，但若依照兩宋詞數相對值來看，張惠言捨南宋眾多詞選，而讓相對較少詞數之北宋取得平衡，甚至略佔優勢，並且其評詞皆「深文羅織」，其目的應是昭然的。

面對當時浙西詞學產生的弊端，張惠言上溯漢詩教，以重意來矯重文輕質之偏頗，雖然過以政治教化來論詞，其實乃非得下重藥不足以醒人心，陳廷焯便看出此點而說道：「張氏《詞選》不得已為矯枉過正之舉。」<sup>49</sup>要知張惠言並非只重詩教，還兼采《騷》、賦，而《詞選序》本身就是一篇文質並重之美文，是以當略可意會其深意所在了。而周濟便承其意緒，突顯文人之主體精神，以寄託尊意救詞，終使常州詞學蔚為一代之風潮。

---

<sup>48</sup> 根據徐楓：《嘉道年間的常州詞派》之研究，見頁 188。

<sup>49</sup> 見陳廷焯：《白雨齋詞話·自序》（詞話叢編本），冊 4，頁 3750。

## 第二節 尊體說的提出與詞史觀念的形成

詞學從唐五代以至兩宋，其文學地位始終不高，高的只是「人氣」而已；起先只是民間喜愛，後來文人雅士們插上一腳，接著便逐漸成爲他們的最愛之一，但是詞始終不如詩般有著高規格的地位價值。由於詞之盛行，尤以當其到了文人手上，詞之體格便自然隨之有所改變，久之就會染上作「詩」作「文」的「習氣」，慢慢的不再只是宴樂間的娛樂，而是注入文人的感慨，此尤以蘇軾最爲重要，王灼《碧雞漫志》曰：

長短句雖至本朝盛，而前人自立，與真情衰矣。東坡先生非醉心於音律者，偶爾作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。

50

蘇軾認爲詞乃「古人長短句詩也」<sup>51</sup>，自此詞便有了不同，雖然仍是小道，但價值已漸漸提升。詞之能「言志」是矣。

從南宋開始，文人在面對詞的創作態度上，更有了改變。王灼說到歌曲所起，以《舜典》、《詩序》、《樂記》之言，認爲詩、歌一體，非從詩外求歌，曰「古詩或名樂府，爲詩之可歌也」<sup>52</sup>，而詩之能「動天地，感鬼神，移風俗」<sup>53</sup>，乃「播諸樂歌，有此效耳」<sup>54</sup>，把歌曲與詩拉到同源之後，

<sup>50</sup> 見王灼：《碧雞漫志》（詞話叢編本），冊1，卷2，頁85。

<sup>51</sup> 見蘇軾：《蘇東坡全集（下）》〈與蔡景繁書〉，頁152。

<sup>52</sup> 見王灼：《碧雞漫志》（詞話叢編本），冊1，卷1，頁73。

<sup>53</sup> 見《毛詩注疏》，頁5。

<sup>54</sup> 見王灼：《碧雞漫志》（詞話叢編本），冊1，卷1，頁73。

接著又說明歌詞之變：「古歌變爲古樂府，古樂府變爲今曲子，其本一也。」<sup>55</sup>於是「詞」相承於詩的意義，並且含有詩功能的潛力，所以詞的地位、價值就有往上提升的本錢。

王灼之說法比之當初晏幾道要爲父親晏殊寫小詞來辯護，可謂有很大的差別。以前雖然詞又稱「詩餘」，但文人總不真認爲其有詩之意義，自東坡、王灼等人後，似乎有了不同。南宋胡寅說道：

詞曲者，古樂府之末造也。古樂府者，詩之旁流也。……名曰「曲」，以其曲盡人情耳，方之曲藝，猶不逮焉，其去《曲禮》，則益遠矣。然文章豪放之士，鮮不寄意於此者，隨亦自掃其跡，曰：謔「浪遊戲而已也。」……及眉山蘇氏，一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度，使人登高望遠，舉首高歌，而逸懷浩氣，超然乎塵垢之外，於是《花間》為皂隸，而柳氏為輿臺矣。<sup>56</sup>

這指出了詞之格局的進步，文人已經對詞之價值有了體認。張鎡曰：

《關雎》而下三百篇，當時之歌詞也，聖人刪以為經。後世播詩章於樂府被之金石管弦，屈、宋、班、馬由是乎出。而自變體以來，司花傍輦之嘲，沉香亭北之詠，至與人主相友善。則世之文人才士，遊戲筆墨於長短句間，有以瑰奇警邁，清新閒婉不流於施蕩淫汙者，未易以小伎言也。<sup>57</sup>

<sup>55</sup> 見王灼：《碧雞漫志》（詞話叢編本），冊1，卷1，頁74。

<sup>56</sup> 見宋·胡寅：〈題酒邊詞〉，轉引自劉慶雲《詞話十論》（台北：祺齡出版社，1995.1.），頁112。

<sup>57</sup> 見宋·張鎡：〈題梅溪詞〉，轉引自劉慶雲《詞話十論》，頁112。

「未易以小伎言也」在經過蘇、辛以後，這樣的評論是理所當然的。但是至於南宋結束，詞的地位價值也僅是如此，「未易」以小伎言之罷了。

接著歷經元、明，文人對詞的態度最多也是承南宋之餘緒，並未有所突破，如元劉將孫曰：

文章之初，惟詩耳，詩之變為樂府。常笑談文者鄙詩為文章之小技，以詞為巷陌之風流，概不知本末至此。余謂詩入對偶，特近體，不得不爾。發乎情性，深淺疏密，各自極其中之所欲言。若必兩兩而並，若花紅柳綠，江山水石，斤斤為格律，此豈復有情性哉？至於詞，又特以涂歌俚下為近情。不知詩詞與文同一機軸，果如世俗所云，則天地間僅詩百十對，可以無作；淫哇調笑，皆可譜以為宮商。此論未洗，詩詞無本色。<sup>58</sup>

劉將孫論詩詞以情性為主，「各自極其中之所欲言」。他在這裡是把詩與詞看作是同源一理，此論提高了詞之地位價值，可是因為詞其時已衰，鳳毛麟角的論述自是掀不起引人重視的浪花。

南宋中末期，詞雖多有寄託之意，但因體不尊，詞人只是把詞視為吟詠情性之載體，而從未有詞論真正把詞視如詩之價值功能。但到了清代常州詞派「以詩教入詞」，詞學之地位價值有了翻天覆地的變化。「尊體說」的提出，讓詞更確定的上承《詩》、《騷》，其價值完全與詩無異。

清初陳維崧在《詞選序》說「選詞所以存詞，其即所以存經存史也夫。」<sup>59</sup>其意詞能「比肩經史」，這是很高的論點，但陽羨詞派不受政治環

<sup>58</sup> 見元·劉將孫：〈胡以實詩詞序〉，轉引自轉自劉慶雲《詞話十論》，頁116。

<sup>59</sup> 見陳維崧：《陳迦陵文集》，卷2，頁31。

境之喜愛，且已不受重視，尤其浙西詞派興起後，陽羨派則更邊緣化了。隨後興起之浙西詞派則視詞為小技小道，朱彝尊認為詞雖然源於詩，但卻只是其流變之餘，是末技；厲鶚雖有提升，但他以雅正來看詞，而詞之雅正又以「清空」為標準，且浙西清空之說也較是注重在字面上，所以這樣忽視內容的詞，價值自然提升有限。

乃至於張惠言出，其學本經學，也深通古文與賦，因此治詞之時便把正統文論之精神亦投注其中。《詞選·序》曰：

詞者，蓋出於唐之詩人，採樂府之音，以制新律，因繫其詞，故曰詞。傳曰：「意內而言外者謂之詞。」其緣情造端，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；蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。然以其文小，其聲哀，放者為之，或淫蕩靡曼，雜以昌狂俳優，然要其至者，往不惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯，各有所歸，不徒雕琢曼飾而已。……故自宋之亡而正聲絕，元之末而規矩隳，五百年來作者十數，諒其所是，互有繇變，皆可謂安蔽乖方，迷不知門戶者也。今第錄此篇，都為二卷，義有幽隱，並為指發，庶幾塞其下流，導其淵源，無使風雅之士，懲於鄙俗之音，不敢與詩賦之流，同類而頌諷之也。<sup>60</sup>

先以「傳曰：意內而言外」來說詞，次以「詩之比興，變風之義，騷人之歌」為比，把詞原來只具娛樂歌詠的內涵，往上提升，重視的不再只是格律文字的美，而是詞的「意」——「興於微言」的意。而其內容就是「賢

<sup>60</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》，頁30。

人君子幽約怨誹，不能自言之情」，其與《風》、《騷》相通，只是詞是「低徊要眇以喻其致」罷了。張惠言認為因為宋亡之後，詞的「正聲絕」，所以使得詞體格愈益卑下，只吟誦風花雪月而不及有益之事，使得「風雅之士懲於鄙俗之音，不敢與詩賦之流，同類而頌諷之」，所以張惠言要告訴他們，詞是有深意的，有其深厚的文化淵源，其體格與《風》《騷》相同，都是「感物而發，觸類條鬯，各有所歸，不徒雕琢曼飾而已」。因此「詞」之體格是高尙的，是合於正統文論的，因為詞之雅正不是在雕琢字句的雅正，而是在所含「意義」的雅正。

歸納張惠言推尊詞體之步驟可得二：一是上攀《風》、《騷》，這與歷代欲尊詞者相同，以至於清代陽羨陳維崧，浙西朱彝尊、厲鶚等也一樣。二是以意內言外說詞，而這是最大不同之處，也是得以成功之處。陳維崧之看法上文已提，朱彝尊則是因有政治因素，前後有其不同之處，前文也有論及，而朱彝尊雖然認為詞「通之於離騷變雅之義」，或「宜於宴嬉逸樂以歌詠太平」，但另一方面卻也都沒忘記詞乃「小技」、「小道」，還會說自己寫詞是為「餬口四方」<sup>61</sup>。既然有後面這類看法，那朱彝尊是無法振興詞格詞體的。

而到了浙西詞派中堅厲鶚時，他也並未脫離朱彝尊的槽臼，雖然特意崇尚雅正，在〈論詞絕句〉亦曰：「美人香草本離騷，菹豆青蓮尙未遙。頗愛《花間》斷腸句，夜船吹笛雨瀟瀟。」<sup>62</sup>，但厲鶚也沒有打開詞的新格局。不過其與竹垞稍有不同的，是厲鶚在詩裏明白表示詞與離騷是相通的，這個論述始終並無改變。可惜因為他過分重視詞的雅潔，所以就成了比較注重字面上之雅正這方面，陳廷焯曰：

<sup>61</sup> 見朱彝尊：《曝書亭全集》〈紫雲詞序〉，卷40，頁3。

<sup>62</sup> 見厲鶚：《樊榭山房集》，上冊，頁509。



樊榭詞，拔幟於陳、朱之外，窈曲幽深，自是高境。然其幽深處，在貌不在骨，絕非從楚《騷》來，故色澤甚豔，而沉厚味，終不足也。<sup>63</sup>

陳廷焯之意便是說其「立意」不足，詞字面上雖然美好，但缺乏足夠內涵。也因為如此注重技巧性，故而厲鶚亦自認為「詞雖小道，非善學者不能為，為之亦不能工也。」<sup>64</sup>這樣雖難以說是本末倒置，但對於詞體的提升，事實上是沒有助益的。

張惠言與他們不同，浙西詞派是較注重字面上的雅正，而張惠言則從「體格」上說、「意義」上說，除了一樣述其淵源，更強調意義上的延續，不只是「形似」，連內涵都要真正承繼《詩》、《騷》的精神。

周濟之尊體則更進一步，更落實張惠言所說之「意」。張惠言之「立意」雖上攀風騷，說意內言外，但此立意還是重於賢人君子的幽約怨誹不能自言之情，是偏重個人的，而且其主要還是為了矯正「正聲絕」以來的弊病，立下一個「門戶」，讓詞回歸到文情（意）合一，而不是只求表面膚淺的華麗。而周濟之立意尊體則不只如此，我們看其評王沂孫詞曰：

中仙最多故國之感，故著力不多，天份高絕，所謂意能尊體也。中仙最近叔夏一派，然玉田自遜其深遠。<sup>65</sup>

「意能尊體」這是周濟最主要說明的，不是賣弄文字，瑣屑滿紙就是詞，

<sup>63</sup> 見陳廷焯：《白雨齋詞話》（詞話叢編本），冊4，卷4，頁3847。

<sup>64</sup> 見厲鶚：《樊榭山房集》〈張今涪紅螺詞序〉，中冊，頁753。

<sup>65</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1635。

「小才」<sup>66</sup>不足取，「詞有高下之別，有輕重之別」<sup>67</sup>，高則尊，低乃不足法，其評唐鈺〈詠白蓮〉曰：

玉潛非詞人也，其〈水龍吟·白蓮〉一首，中仙無以遠過。信乎忠義之士，性情流露，不求工而自工。特錄之，以終第一卷。後之覽者，可以得吾意矣。<sup>68</sup>

周濟認為立意高，則詞自尊矣，且因其性情流露，而能達到「不求工而自工」的境界。這當然不是說只要立意尊詞，所以文字就一定工整嚴密，鍾嶸說過：「古今勝語，多非補假，皆由直尋。」<sup>69</sup>從肺腑中流露出的真實情感，是較容易達到句琢字雕也所不易達到的境界；就算欠工欠佳，也遠比無意義之詞來得好。周濟曰：

夫人感物而動，興之所託，未必咸本莊雅。要在諷誦抽繹，歸諸中正，辭不害志，人不廢言。雖歸謬庸劣，纖微委瑣，苟可馳喻比類，翼聲究實，吾皆樂取，無苛責焉。……若乃世俗傳息，而或辭不逮意，意不尊體，與夫淺陋淫褻之篇，亦遞取而論斷之。庶以愛厚古人，而祛學者之惑。<sup>70</sup>

周濟此段意涵著詞之體尊，即在立意中正，非只嚴妝打扮才算數，《詩大

---

<sup>66</sup> 評盧祖皋詞曰：「蒲江小令，時有佳趣。長篇則枯寂無味，此小才也。」見周濟：《介存齋論詞雜著》，（詞話叢編本），冊2，頁1635。

<sup>67</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1629。

<sup>68</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1636。

<sup>69</sup> 見鍾嶸：《詩品·序》，頁22。

<sup>70</sup> 見周濟：《詞辨·自序》（詞話叢編本），冊2，頁1637。

序》不也肯定了變風、變雅，而唯有如此，詞才是真正能上及《風》、《騷》。周濟評李煜詞說道：

李後主詞，如生馬駒，不受控捉。毛嬙、西施，天下美婦人也，嚴妝佳，淡妝亦佳，粗服亂頭，不掩國色。飛卿，嚴妝也。端己，淡妝也。後主，則粗服亂頭矣。<sup>71</sup>

此三人皆美「意」也，意深則體尊，是以三人皆「天下美婦人」也。

而周濟推尊詞體，另外一個功用也在比附「詩史」。立意尊體可以上薄《風》、《騷》，亦如陳維崧所極言可「比肩經史」。周濟所言詞體之大者，可同於詩賦；詩之大者，莫不以《詩》為依歸，而賦之大者，則祖乎屈《騷》。而能揭二者之優而存百世之頌者，不為杜甫「詩史」而何？元楊維禎《李仲虞詩序》曰：

觀杜者不唯見其律，而有見其騷者焉；不唯見其騷，而有見其雅者焉；不唯見其騷與雅也，而有見其史者焉。此杜詩之全也。<sup>72</sup>

周濟是有經世致用之懷抱者，他所佩服的詩人是杜甫，杜甫「詩史」之比興諷詠是其所認為詩人之「由衷之言」，有這樣的由衷之言，詩才所以「大」，可以流傳後世，可以讓人知道詩人之所以為詩人，不同於其他人的地方。而詩所以能「大」，這其中除了詩人之懷抱（立意）在詩上之外，另外還有一個要點，就是對於詩的尊重，對於這個載體的尊重。「詩」因

<sup>71</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1633。

<sup>72</sup> 見楊維禎：《東維子文集》（上海：上海商務書局，1975.），卷7，頁47。

爲淵源悠久並有其背景，所以早就得到了重視，但詞因爲被視爲小技，所以不被尊重。而要轉變這個觀念，就只有轉變它的器量。改變外貌只是表面，不如提升其內涵，改變其「質」；好比呂蒙能士別三日，讓人刮目相看，呂蒙的外貌沒有改變，但其內涵卻煥然一新矣。所以要得到相同的效果，那就必須改變詞所含的「意」。張惠言以賢人君子不能道之情來提攜，周濟更進一步以家國社會來提撰。內涵轉變了，去掉以往尾大不掉的靡靡之音，加以伐毛洗髓，脫胎換骨，這樣詞格自然就提高，體就自然尊了，這是一體兩面的事。如果想要推尊詞的地位、價值，而另一方面自己又小看詞，這樣是無法得到效果的，只有自己先尊重，別人也才會跟著尊重。而這也是詞上攀風騷的另一個原因，所謂名不正而言不順，就是這樣的緣故。《論語·子路篇》記載道：

子路曰：「衛君待子而為政，子將奚先？」子曰：「必也正名乎！」  
子路曰「有是哉，子之迂也！奚其正？」子曰：「野哉，由也！君子於其所不知，蓋闕如也。名不正，則言不順；言不順，則事不成；事不成，則禮樂不興；禮樂不興，則刑罰不中；刑罰不中，則民無所錯手足。故君子名之必可言也，言之必可行也。君子於其言，無所苟而已矣。」<sup>73</sup>

這裡雖說指的是政事，但用在其他方面也一樣，「正名」是做任何事前首先要確定的。對詞而言，「正名」的意義就是「尊體」，體正才能使立足點固若磐石，根才能扎實，使長出的大樹不但自己不懼風雨，也能庇蔭他人。常州詞派的推尊詞體能做到這點，爲詞學打下高、正、大的深厚基石。

---

<sup>73</sup> 見《論語注疏及補正》〈子路〉，卷7，頁129。

周濟的詞史觀念當然也是建在這個基礎上，他從中進一步地比附「詩史」；其時國事益衰，比之安史亂後，民生凋蔽，亦勿遑多讓，杜甫其時哀生民之離亂，有著許許多多反映時事的詩作，因此有詩史之稱。因之對比周濟所處時代，周濟自然心有戚戚焉，所以對當時盛行之詞，周濟是另有所體悟的。首先，周濟承張惠言立意之詞而更進一步，從詩史取樣，要使詞也能反映時代，但是那時候詞體並不高，文人還認為詞乃小技小道，而如果文人自己都不尊重自己所寫的東西，那要如何重視寫出來的意義，那麼詞也不過是遊戲筆墨而已，更算不得可以成為「流派」的一種文學。詞可以「庶乎自樹一幟矣！」周濟如是說，如果詞能成為「後人論世之資」的話。

想要使詞達到這樣的境地，當然就要先「正體」，亦即上文所說的「正名」，讓文人了解詞不僅詞之體式淵源上及《風》、《騷》，內涵也是一樣，於是張惠言提「意內言外」、「興於微言」等為詞深化內涵，周濟更是以家國之憂提出詞史之觀念，能為「後人論世之資」。周濟在《晉略·州郡表序》曰：「謏聞末學，志存綜覆，欲使一代成敗之由，昭然可睹。」<sup>74</sup>能從文章中了解成敗之由，這是周濟的文學理論根源，他的抱負，而這就是周濟從詩史中繼承而來的精神。詞學對周濟而言也是如此，所以他比附了詩史，開拓出「詞史」來，讓詞能為後人正眼相待。

詞史之先必始尊體，尊體則在於正名立意，常州詞派自張惠言起，均正視詞之「道」，以為正業也。當然筆者說的詞道，指的是不以小技視詞，而是以平常學業視之之意。但其實周濟也並非一開始就視此為坦蕩之途，他在《宋四家詞選·目錄序論》說其詞學歷程道「余少嗜此，中更三變。

---

<sup>74</sup> 見周濟：《晉略》〈州郡表序〉，頁4。

年逾五十，始識康莊。」<sup>75</sup>周濟十六歲開始學詞，二十四歲受常州詞法於董士錫，彼此相互抵牾，從《詞辨》至《宋四家詞選》，周濟最後終於完成他的詞學理論，注其精神於詞學之中。他冀望文人不要小看詞學，只要知道路徑，也能使文人數千年來秉持之精神，完整的從詞裡面表現出來。

文人卑填詞為小道，未有以全力注之者，其實專精一二年，便可卓然成家。若厭難取易，雖畢生馳逐，費煙楮耳。<sup>76</sup>

填詞如果只是厭難取易，鑽琢字句，始終只及風花雪月、醉酒笙歌甚或歌功頌德，那確實祇是小道而已，子曰：「飽食終日，無所用心，難矣哉！」<sup>77</sup>在那個年代，有抱負、有熱血的知識份子，是難以坐視的，而盛行於其世的詞學，自也難不受到那風潮的影響，而加以改變。張惠言、周濟等常州詞人本經世之抱負，提意以尊詞，曹丕言「文章經國之大業，不朽之盛事」，此可說為周濟「詞史」之嚮也。

---

<sup>75</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1646。

<sup>76</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1646。

<sup>77</sup> 見《論語注疏及補正》〈陽貨〉，卷9，頁185。

### 第三節 寄託說的提出與詞史觀念的形成

在中國文學裏，寄託是由來已久的傳統，《詩》、《騷》中的托物寓意更是成爲兩千多年來的典範，而所謂托物寓意，即是以比興之法所寫出，但由第二章所言，知詩法賦、比、興其實是一也，並非各自獨立互不相容，而是後來之演變造成賦與比興二分，其實一般作詩文之法哪有厚此而薄彼之分，只有因宜而用，何有定要二擇一的選擇。

在春秋之時早有引詩以決政事之傳統，而《詩》在孔子手上又成了儒家重要的典籍，戰國時《莊子》〈天運〉、〈天道〉篇有六經、十二經之說，《詩》古來即受重視。而後到了漢代有六藝之說，在《淮南子·泰族訓》與《禮記·經解》裏各說到六藝之教，而《詩》只是其中之一教，也就是說《詩》教雖然重要，其也只是六藝之教的一環，並且其中重視的是「溫柔敦厚」的教化。但自《毛詩·序》出，《詩》教就有很大的改變：首先，雖然詩教仍然是溫柔敦厚，但其更重視「詩言志」的理論<sup>78</sup>，「詩者，志之所之也……故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。」<sup>79</sup>這就是改變後的溫柔敦厚，以言志爲骨，原來溫柔敦厚爲肉的新教化，新詩教。而這個詩教在詩的表現上，尤以重視「刺詩」，《毛詩序》曰：

上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以

<sup>78</sup> 當然「詩言志」之說法，在《荀子·儒效篇》、《莊子·天下篇》等即已提及，《左傳·襄公二十七年》也記載趙孟「詩以言志」的評論，《毛詩·序》可算是張言此說。

<sup>79</sup> 見《毛詩注疏》，頁5。

戒，故曰風。至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣，國史明乎得失之跡，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，故變風發乎情，止乎禮義，發乎情，民之性也，止乎禮義，先王之澤也，是以一國之事，繫一人之本，謂之風。<sup>80</sup>

《詩大序》告訴詩人，詩人的職責就在於諷諫上位者，用譎諫之方法刺上，使知戒慎，「風」的作用被特別放大重視起來了，而這就是新的詩教、新的言「志」。根據陳良運《中國詩學體系論》之說法，舊的文獻《詩》之言志，在秦漢以後則成文體「詩」之言志<sup>81</sup>，早期春秋賦詩之意義，此時已成爲過往，這個時候注重的是「先王以是經夫婦……」的王教功能，也就是政治教化的功能，從其中再推而言「國史（詩人）明乎得失之跡……以風其上」的刺詩意義；是以風詩的做法就更被重視，賦比興的地位於是而提高。並且在從劉勰《文心雕龍》、鍾嶸《詩品》等後，成爲重要的文學理論。

另外一方面，在北方有《詩》，南方則有《騷》，《騷》繼《詩》之緒，以南方詩歌型態而成另一股風貌，以美人香草托物寓意，但手法多以「比、賦」鋪敘<sup>82</sup>，後來則演變成賦體。《詩》與《騷》雖然表現手法因其所重不同，所以面貌不同，但均有其旨趣，其對後世文學之影響當然眾所週知的深遠，清代常州詞派始祖張惠言便是其中一個。

張惠言治古文《易》，爲漢代虞氏易專家，其治《易》之法其實亦貫

---

<sup>80</sup> 見《毛詩注疏》，頁7。

<sup>81</sup> 見陳良運：《中國詩學體系論》，頁46。言文獻《詩》乃引詩以決政事之言志，文體「詩」則有文人主體精神之展現，不再以他詩表己志。

<sup>82</sup> 如孔穎達曰：「言事之道，直陳爲正，故《詩經》多賦，在比興之先。」見《毛詩注疏》，頁11。



於文學理論，《七十家賦鈔目錄序》言：

夫民感於心，有慨於事，有達於性，有鬱於情，故不得已者，而假於言。言，象也。象必有所寓。其在物之變化……其在六經則為詩……詩之義六……有趙人荀卿、楚人屈原，引詞表旨，譬物連類。

83

張惠言以「象」釋「言」，這與《易》象是有關係的，其《虞氏易事·序》曰：

夫理者無跡而象者有依，捨象而言理，雖姬、孔靡所據以辯言正辭，而況多歧之說哉。<sup>84</sup>

張惠言認為「象無所不具」，因此導致後之學者「曲學之響，千喙一沸」<sup>85</sup>，但「事著於一端」<sup>86</sup>，「設使漢之師儒，比事合象，推爻附卦」<sup>87</sup>則能使學者「有所依逐」<sup>88</sup>，不至於「曲」，而所謂「比事合象，推爻附卦」<sup>89</sup>即是其《虞氏易事》所要做的；在《周易虞氏易·序》也說到：

易以陰陽消息，六爻發揮旁通，升降上下，歸於乾元用九，而天下治；依物取類，貫穿比附，始若瑣碎，及其沈深解剝，離根散葉，

<sup>83</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》，頁 10。

<sup>84</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》〈虞氏易事序〉，頁 20。

<sup>85</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》〈虞氏易事序〉，頁 20。

<sup>86</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》〈虞氏易事序〉，頁 20。

<sup>87</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》〈虞氏易事序〉，頁 20。

<sup>88</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》〈虞氏易事序〉，頁 20。

<sup>89</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》〈虞氏易事序〉，頁 20。

魯茂條理，遂於大道。<sup>90</sup>

「依類取物，貫穿比附」與「比事合象，推爻附卦」是同一個道理。張惠言說的是治《易》之法，但對文學他亦比類「言」之為「象」，所以「象必有所寓」<sup>91</sup>，那麼文學自然也可「依類取物，貫穿比附」了。如前章所述，張惠言雖是治漢學，但受常州今文經學影響深刻，因此雖重訓詁解經，但亦重視「微言大義」，且其論「象」其實是可合於比興之說的。張惠言論文學（語言）曰「象必有所寓」，曰詩「其在六經則為詩，詩之義六……蒸民崧高是也」<sup>92</sup>，曰賦「譬物連類，述三王之道以譏切當世」<sup>93</sup>，曰詞「要其至者，罔不惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯」<sup>94</sup>；由此觀之，張惠言主要說的「象必有所寓」，其實就是比興寄託。

《詩經》之比興，自不待言。而對於賦，張惠言認為其乃「詩之體也」，「周澤衰，禮樂缺，詩終三百，文學之統熄，古聖人之美言，規矩之奧趣，鬱而不發，則有趙人荀卿、楚人屈原……不謀同稱，並名為賦」<sup>95</sup>，所以他認為賦其實是祖於詩的，是詩之一體。那麼「譬物連類」是言其詩法，王逸《楚辭章句·離騷經·序》曰：

《離騷》之文，依《詩》取興，引類譬喻。故善鳥香草，以配忠貞；  
惡禽臭物，以比讒佞；靈脩美人以媲於君；宓妃佚女，以譬賢臣；  
虯龍鸞鳳，以託君子；飄風雲霓，以為小人。其詞溫而雅，其義皎

<sup>90</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》，頁 19。

<sup>91</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》〈七十家賦鈔目錄序〉，頁 10。

<sup>92</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》〈七十家賦鈔目錄序〉，頁 10。

<sup>93</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》〈七十家賦鈔目錄序〉，頁 10。

<sup>94</sup> 見張惠言《茗柯文/茗柯文補編外編》〈詞選序〉，頁 30。

<sup>95</sup> 見張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》〈七十家賦鈔目錄序〉，頁 10。

而朗。凡百君子，莫不慕其清高，嘉其文采，哀其不遇，而愍其志焉。<sup>96</sup>

引類譬喻即是《詩》「比興」之法，何晏《論語集解》引孔安國語曰：「興，引譬連類」<sup>97</sup>，即以比類而起聯想，如《周易·繫辭傳》曰：「引而伸之，觸類而長之」<sup>98</sup>，就能從這些比類的「象」中，捕捉其所寓函的意義。而離騷就是以香草善鳥等「象」來寄託志向，表達屈原內心卷卷忠誠以及諷諫之意，只是雖然離騷多所寄託，但其手法並非委婉轉折，而是直言極諫，因為這是極度傷心的詩人「見志」與「自傷」的作品<sup>99</sup>，所以《離騷》雖有比興，乃有後來朱熹在《楚辭集注》裏說道：「《賦》則興少，比賦多。」之說法。

張惠言從《易》之「象」上連接了《詩》，以「依類取物，貫穿比附」連接了比興之說，並從「騷、賦」之繼承《詩》，而論騷、賦之比興寄託。張惠言對「象」以及比興的看法，在詞學上就成其「意內言外」之說，《詞選序》對此細言曰：「要其至者，罔不惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯，各有所歸，不徒雕琢曼飾而已。」此即承王逸「依《詩》取興，引類譬喻」之義，張惠言曰詞有不能自言之情，依此言則情乃感物而發，而此發之情又需他物來表達明白；也就是說，詞人感物而生情，取象以寓意，其中乃是有寄託，非徒比類譬喻而已。

張惠言之詞比興說，聯繫了《易》與《詩》、《騷》，讓清詞有了一個新的發展方向，但其並未有完整的理論可讓常州詞派可依循，這要到周濟

<sup>96</sup> 見王逸：《楚辭章句》，頁 20。

<sup>97</sup> 見《論語注疏及補正》，頁 179。

<sup>98</sup> 見《周易王韓注/尚書孔傳》（台北：中華書局，1979.7.），卷 7，頁 8。

<sup>99</sup> 見《史記》〈屈原賈生列傳〉，冊 3，頁 2481。

繼起才有更全面的發展。

周濟在張惠言基礎上，作了更明確的表達，張惠言的詞論裏，詞之比興意內言外者，多在於「賢人君子憂約怨悱不能自言之情」，雖說「興於微言」，但其內容亦多侷限在「風謠里巷男女哀樂」之間，也就是認為詞還有其侷限性的指涉，只在「風謠里巷男女哀樂」之間「微言」，但周濟就不那麼認為，他說：

感慨所寄，不過盛衰，或綢繆未雨，或太息厝薪，或己溺己飢，或獨清獨醒，隨其人之性情學問境地，莫不有由衷之言。見事多，視理透，可為後人論世之資。<sup>100</sup>

周濟擴大了詞的面向，詩人在各種狀況下：感慨所寄、未雨綢繆、太息厝薪、獨清獨醒…都會有其感觸而發由衷之言，《詞辨·自序》云：「夫人感物而動，興之所託，未必咸本莊雅。要在諷誦紬繹，歸諸中正，辭不害志，人不廢言。」<sup>101</sup>不必定要「深麗閎美」、「淵淵乎文有其質焉」<sup>102</sup>，只要能「歸諸中正」，是「用心」<sup>103</sup>而作，志之所發，而能讓讀者「諷誦紬繹」、成為「論世之資」，周濟認為這樣就是詞的真正價值與意義。而由這樣的觀點來看，似乎周濟比張惠言的「離騷」還來得要「離騷」了。

詞如何成為有這樣的價值？那當然是寄託。張惠言開清詞意內言外微言之風，周濟更清楚說明寄託之法。周濟曰：「初學詞求有寄託，有寄託

<sup>100</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1630。

<sup>101</sup> 見周濟：《詞辨·自序》（詞話叢編本），冊2，頁1637。

<sup>102</sup> 所引兩句見張惠言《詞選·序》，頁30。

<sup>103</sup> 周濟云：「學詞以用心為主，遇一事，見一物，即能沉思獨往，冥然終日，出手自然不平。」見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1630。

則表裡相宣，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。」<sup>104</sup>這裡周濟提出了兩階段的寄託說，從初學詞時，必須使用寄託，這就如是有步驟的「依詩取興，引類譬喻」，或張惠言說「觸類條鬯」，那樣一對一的，專門為主題使用的比興寄託，這樣可以讓人覺得表裡相宣，明白其作者意指的內涵。但若到了高層次的藝術創作階段時，周濟言此時要求無寄託，而所謂無寄託並非真的不使用比興，而是此時之比興能讓讀者感到更多的意義，如果說前階段是一次開一個抽屜，而後階段則好似同時間可以開了許多抽屜，所以讀者可以見仁見智，獲得不同的意義。後來周濟更進一步說明曰：

夫詞非寄託不入，專寄託不出。一物一事，引而伸之，觸類多通。驅心若游絲之胃飛英，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，聲咳弗違，斯入矣。賦情獨深，逐境必寤，醞釀日久，冥發妄中。雖鋪敘平淡，摹績淺近，而萬感橫集，五中無主。讀其篇者，臨淵羨魚，意為魴鯉，中宵驚電，罔識東西。赤子隨母笑啼，鄉人緣劇喜怒，亦可謂能出矣。問涂碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化，余所望於世之為詞人者，蓋如此。<sup>105</sup>

初學詞者以寄託「表裡相軒，斐然成章」，但此時容易是一類一條式的比附，而若欲再深上一層，則須更「多元」的使用比興。周濟說詞非寄託不入，在經過初學的單一式觸類條鬯階段，接著則為觸類多通的階段，如游

<sup>104</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1630。

<sup>105</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1643。

絲之比繫落英繽紛，斧斤能削毫微之蠅翼，這樣就能以細緻多維的比附想像，去「入」有形可依的詞境，莊棫曰：「義可相附，義即不深。喻可專指，喻即不廣。」<sup>106</sup>如此當意念偶感而發時，就能隨意思假借相關萬物表達出所要的各種意義，而不會相左。

周濟言學詞以用心為主，用心即是用情，詞人用情獨深，「沉思獨往，冥然終日」，在這樣「醞釀日久」後而能「冥發妄中」。所謂冥發妄中則又不只是「入」，而是能「出」，雖「鋪敘平淡」卻又「萬感橫集」，這即是說能得「味在酸鹹之外」的味外之旨，韻外之致了。周濟評溫庭筠詞曰：「如飛卿則神理超越，不復可以跡象求矣。然細繹之，正字字有脈絡。」<sup>107</sup>此「神理超越」，「無跡可求」，就是「出」，而「細繹之，正字字有脈絡」則正是用心處。這就是說在「有意無意」之間，「出」「入」有形之詞；用心用情是謂有意，能細繹知之；庖丁解牛，得法忘法之比興謂之無意。是以曰「非寄託不入，專寄託不出」，如此而能得至最高「渾化」之境。周濟評南北宋詞曰：

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，高不到北宋渾涵之旨。<sup>108</sup>

如前所言，無寄託即渾化無跡，非真無寄託也，周濟即曰：「清真渾厚，正於勾勒處見。他人一鉤勒便刻削，清真愈勾勒愈渾厚。」<sup>109</sup>此周濟便認

<sup>106</sup> 見陳匪石：《聲執》卷上〈比興說〉引莊棫語（詞話叢編本），冊5，頁4948。

<sup>107</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1631。

<sup>108</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1630。

<sup>109</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1643。

爲周邦彥之勾勒無跡可求，是以能渾厚，而此亦正是字字有脈絡也。

從有寄託到無寄託，其變化的不但只是比興之技巧運用，還有「用心（情）」的差別。這時已不再是「意感偶發，假類畢達」而是「賦情獨深，逐境必寤，醞釀日久，冥發妄中」，此是說明詩人情之所衷，醞釀日久，不得不發之意志，陳匪石說明這種現象道：

必蓄積於胸中者，包有無窮之感觸，不能自抑，則無論因事物、因時令、因山川，當時之懷抱，如矢在弦，不得不發。即作者亦不自知，脫稿以後，按諸所感之事實，似覺有匣劍帷燈之妙。<sup>110</sup>

得「入」之玄妙者，是從心所欲，物感氣動，俯拾皆能形諸三才，輝麗萬有，但詩人感時傷事日久，其謂「感慨所寄，不過盛衰，或綢繆未雨，或太息厝薪，或已溺已飢，或獨清獨醒」，是以當賦情獨深，醞釀久而不能自抑，便均有其「由衷之言」，在冥發妄中下，而能「萬感橫集，五中無主」。周濟特別重視用情之深久，有強烈之情感，一但入於創作，筆端則萬感肆發，

而周濟特別重視寄託說，一方面這是常州詞學的主要理論之外，另一方面是時勢使然—國事衰變，周濟懷經世之志，身處其亂，能不有感？他亦積之已久，不得不發。於此，周濟從寄託說中又更提出了一個新論點—「詞史」觀念。詞史觀念即是從常州詞派的環境下所特出的觀念，在歷代詞學中標新的弘論。「詞史」何謂也？其從少陵「詩史」脫胎而來也；詩史關懷社會民生，而詞史亦承其精神，周濟曰：

---

<sup>110</sup> 見陳匪石：《聲執》〈比興說〉（詞話叢編本），卷上，冊5，頁4948。

感慨所寄，不過盛衰，或綢繆未雨，或太息厝薪，或己溺己飢，或獨清獨醒，隨其人之性情學問境地，莫不有由衷之言。見事多，視理透，可為後人論世之資。詩有史，詞亦有史，庶乎自樹一幟矣。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。<sup>111</sup>

如前文所言，周濟強調了「用情」，此情自可說是文學功夫，但另一方面而言，此情又是知識份子面對中衰之世厚積已久的激憤欲作之情，這個「感慨」並不是春風春鳥、秋月秋蟬之類的無端愁緒，而是面對世衰國微若有長日將盡的憂慮，周濟一連使用了四個典故：「綢繆未雨」出自《詩·豳風·鴟鴞》，《詩序》言「周公救亂世也」，詩中比擬在未雨之時，就應做好預備，是以武庚作亂，周公伐之；「太息厝薪」則出自賈誼《新書》〈數寧〉，其言「偷安」之勢，而賈誼欲陳治安之策；「己溺己飢」是《孟子》〈離婁下〉稱讚禹、稷之言，其章首曰：「禹、稷當平世，三過其門而不入」，雖承平之世，聖人仍救世如是急也；最後「獨清獨醒」出自《楚辭》〈漁父〉，乃悲屈原志之被奪，大夫仍不願蒙上世俗之塵埃。周濟以此四者舉例詩人之感慨，是有其自見自比，非隨意相似而舉擬。當清世之亂象已現，見微知著，履霜堅冰至，周濟曰「見事多，視理透」，是以知憂患也。

詩人用情獨深，前此憂患、見識貫之於詩，可謂之詩史，而貫之於詞，能不謂詞史焉？當然所有感慨、憂患這樣的精神需以軀體載之，而此軀即是「寄託」的理論。周濟認為寫詞要講寄託，但這寄託不只是「賢人君子憂約怨悱不能自言之情」，張惠言詞論之寄託是比較「感士不遇」（這當然

<sup>111</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1630。



也有其自身背景)的，雖承《騷》、《詩》之比興，但仍囿限於「詞」的範圍，而周濟則更進一步期望詞人能為「後人論世之資」，自樹一幟，而成「詞史」這樣的高度。所以他說「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。」故周濟論詞以王沂孫（碧山）為途徑，其論碧山詞曰：

中仙最多故國之感，故著力不多，天份高絕，所謂意能尊體也。中仙最近叔夏一派，然玉田自遜其深遠。<sup>112</sup>

周濟除看重其寄託「渾化無痕」<sup>113</sup>之外，最重要的部分是其故國、黍離麥秀之思。南宋末年王沂孫等詠物詞之寄託，也曾被朱彝尊等浙西派詞人重視，但卻到如今才被常州詞人認真關注其內涵，其天差地別除了政治因素，社會環境之變亂也可見一般。周濟之詞史便意在這點，反映社會現實，關懷民生經濟，這才是能真正「高揖溫、韋」而不為愧。所以他推崇王沂孫，而貶張炎，其曰「叔夏所以不及前人處，只在字句上著功夫，不肯換意。」<sup>114</sup>不及之處，只在於「意」，技巧就算高絕，但意虛情淺（此情非只四季愁緒、感士不遇而已），也就只是「不耐人細思」<sup>115</sup>矣。

周濟之重寄託、尚詞史，還表現在「退蘇進辛」上。蘇、辛並稱是古

<sup>112</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1635。

<sup>113</sup> 周濟論王沂孫詞曰：「碧山胸次恬淡，故黍離麥秀之感，只以唱歎出之，無劍拔弩張習氣。詠物最爭托意隸事處，以意貫串，渾化無痕，碧山勝場也。」見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1644。

<sup>114</sup> 周濟論張炎詞曰：「玉田近人所最尊奉，才情詣力亦不後諸人。終覺積穀作米，把纜放船，無開闊手段，然其清絕處，自不易到。玉田詞佳者匹敵聖與，往往有似是而非處，不可不知。叔夏所以不及前人處，只在字句上著功夫，不肯換意。」見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1635。

<sup>115</sup> 周濟論姜夔詞曰：「白石詞如明七子詩，看是高格響調，不耐人細思。」見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1634。

來已久的看法，張惠言論詞亦蘇、辛並列，但周濟卻退蘇進辛，其曰：

稼軒不平之鳴，隨處輒發，有英雄語，無學問語，故往往鋒穎太露。然其才情富豔，思力果銳，南北兩朝，實無其匹，無怪流傳之廣且久也。世以蘇、辛並稱，蘇之自在處，辛偶能到。辛之當行處，蘇必不能到。二公之詞，不可同日語也。後人以粗豪學稼軒，非徒無其才，並無其情。稼軒固是才人，然情至處，後人萬不能及。<sup>116</sup>

周濟在此定蘇、辛高下的平準是「蘇之自在處，辛偶能到。辛之當行處，蘇必不能到」。「當行」？辛棄疾當行的是什麼？「稼軒不平之鳴，隨處輒發，有英雄語，無學問語，故往往鋒穎太露」不平之鳴就是蘇、辛的差別。周濟又評蘇軾詞曰：「東坡天趣獨到處，殆成絕詣。而苦不經意，完璧甚少。」<sup>117</sup>是以周濟論蘇之不及者在「意」，這和張炎是一樣的。蘇、辛之胸次嶽崎磊落是相同的，但時代造就兩人的不同，蘇軾生承平之時，成為大文豪，寫的是「學問語」；辛棄疾生在靖難之後的北方，後來他帶領義軍南歸，他是文人但更是一位慷慨的將軍、俠士，其畢生以收復舊日江山為志，卻屢遭姦逆挫折，所以他的「情」與「感慨」不同於大文豪蘇軾。少年時，老師劉瞻曾問其志向，辛棄疾回答說要用詞和劍寫盡、殺盡天下的賊人。因此辛棄疾寫的是「英雄語」。辛棄疾的胸懷開闊，也能閑淡自由，在這方面與東坡是類似的，是以「蘇之自在處，辛偶能到」，但東坡先生沒有經歷過家國慘變，故此不平之鳴、英雄之語是其所不能道也。

周濟不以藝術技巧來論蘇辛詞之高下，而是以其詞對社會家國的慷慨

<sup>116</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1633。

<sup>117</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1643。

至情來分，這不但是以常州論詞力求托意寄興的觀點來看，更是以「感慨所寄，不過盛衰」的詞史觀念為依憑準則。其評姜夔詞時說道：

北宋詞多就景敘情，故珠圓玉潤，四照玲瓏。至稼軒、白石，一變而為即事敘景，使深者反淺，曲者反直。吾十年來服膺白石，而以稼軒為外道，由今思之，可謂瞽人捫籛也。稼軒鬱勃故情深，白石放曠故情淺。稼軒縱橫故才大，白石局促故才小。<sup>118</sup>

情深、情淺，情深故托意高實，「精力彌滿」<sup>119</sup>，情淺則最勝可至空靈，然「究苦無骨」，<sup>120</sup>是以一上一下。周濟在論唐珣〈詠白蓮〉說道：

玉潛非詞人也，其水龍吟白蓮一首，中仙無以遠過。信乎忠義之士，性情流露，不求工而自工。特錄之，以終第一卷。後之覽者，可以得吾意矣。<sup>121</sup>

此亦即一貫退蘇進辛之深意，「要在諷誦紬繹，歸諸中正……苟可馳喻比類，翼聲就實，吾皆樂取」是也。

另一方面，辛棄疾雖好，但猶有不足，此即「鋒穎太露」，因之「沉著痛快，有轍可循」，沒有達到渾化無跡的無寄託至境，因此他補以吳文英，言夢窗「奇思壯采，騰天潛淵，返南宋之清泚，為北宋之穠摯」<sup>122</sup>、「立

<sup>118</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1634。

<sup>119</sup> 周濟云：「初學詞求空，空則靈氣往來。既成格調求實，實則精力彌滿。」見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1630。

<sup>120</sup> 周濟評李清照詞曰：「閨秀詞惟清照最優，究苦無骨。」見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1636。

<sup>121</sup> 見周濟：《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊2，頁1636。

<sup>122</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1643。

意高，取徑遠，皆非餘子所及。」<sup>123</sup>吳文英詞采華茂精緻，又能寄意無窮，故用此補稼軒之鋒穎太露。而吳文英卻又非大佳，其「惟過嗜餽釘，以此被議」<sup>124</sup>，是以惟有集大成者周邦彥才是最高境界。周濟並非原本即愛識周詞，受常州詞法於董士錫後，與之相短長，才恍然而識：

晉卿初好玉田，余曰：「玉田意盡於言，不足好。」余不喜清真，而晉卿推其沉著拗怒，比之少陵。抵牾者一年，晉卿益厭玉田，而余遂篤好清真。<sup>125</sup>

「沉著拗怒，比之少陵」周邦彥之渾化無跡處，讓周濟早先不能識之，須有人提領之後，才知其與杜甫相若，實寄感慨於其中。故周濟以王沂孫為途徑：「饜心切理，言近指遠，聲容調度，一一可循」<sup>126</sup>，然後筆以夢窗，思以稼軒，最後冀能達至清真之化境。周濟云：

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。初學琢得五七字成句，便思高揖晏、周，殆不然也。北宋含蓄之妙，逼近溫、韋，非點水成冰時，安能脫口即是。<sup>127</sup>

無寄託之渾化境界不易達到，是故以南宋門徑進之。而其實只要能窺門徑，周濟之深意就可達到了。

在此由蘇辛之辨，我們又可看出周濟有以「變」趨「正」的現象，並

<sup>123</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1643。

<sup>124</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1643。

<sup>125</sup> 見周濟：《詞辨·自序》（詞話叢編本），冊2，頁1637。

<sup>126</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1643。

<sup>127</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1645。

以此來引導詞人學詞之明路。所謂「變」即「變體」也，「正」即「正體」也，常州詞派「正變」之說早在張惠言之時，便有提及，前引清末張爾田《彊村遺書·序》便以「區正變」為張惠言之詞學主張。張惠言區分正變認為以唐詞最佳，其中以溫庭筠最高，五代之時詞之雜流乃起（孟昶、李煜），所以有變體之產生，於是宋代分別有「文有其質」的正體，「蕩而不反、傲而不理、枝而不物」的變體，而張惠言以體格、內涵之雅正嚴分正變，是為矯正當時乖靡之詞風；而至於周濟其除了繼承張惠言的正變觀之外，他更擴展正變的意義，以更符合當時詞學之需要。在對正聲（體）之意義上，周濟與張惠言相近，但範圍更廣，因為周濟更重視了詞之藝術審美上的價值，《詞選》「深文羅織」，所以重視內容之「雅正」，而周濟則更考慮文質的平衡，因此，在對正聲之選取上，周濟是更為寬廣的，比如：被張惠言列為變聲之吳文英，在《詞辨》裡便列入正聲；一般被斥為俚俗的柳永詞也因其藝術價值而在正聲之列；而原來張惠言極力推崇的溫、韋，周濟則略為降低其地位，以在技巧、內容上集大成之周邦彥頂替，成為最高之位置。但對於變體，周濟與張惠言是截然不同的：被張惠言視為變體者皆不予選入（《詞選》），以其變聲亂壞，是為雜流，但周濟卻認為變聲乃僅次於正聲之作品，是有其極致之處，其《詞辨·自序》云：

夫人感物而動，興之所託，未必咸本莊雅。要在諷誦抽繹，歸諸中正，辭不害志，人不廢言。雖歸謬庸劣，纖微委瑣，苟可馳喻比類，翼聲究實，吾皆樂取，無苛責焉。<sup>128</sup>

又說：

---

<sup>128</sup> 見周濟：《詞辨·自序》（詞話叢編本），冊2，頁1637。

南唐後主以下，雖駿快馳驚，豪宕感激稍漓矣。然猶皆委曲以致其情，未有亢厲剽悍之習，抑亦正聲之次也。<sup>129</sup>

周濟認為詞要在「諷誦抽繹，歸諸中正」、「可馳喻比類，翼聲究實」，能具備這樣條件的詞便是「委曲以致其情，未有亢厲剽悍之習，抑亦正聲之次」，所以這樣的詞也是當時詞人可以學習的對象，由淺而難，由易而深（非謂變聲詞淺，謂其詞有門路可循），從變聲之易見處起，漸至於正聲之高絕處，甚至達至渾化無跡之勝境。周濟以周邦彥、辛棄疾、王沂孫、吳文英為宋四大家，其中辛棄疾即是屬於周濟所選之變聲之列，而此處周濟竟以稼軒變聲之詞來引領正聲之詞，這根本之處在哪裡？其又云「稼軒由北開南，夢窗由南追北，是詞家轉境。」<sup>130</sup>可見變聲之詞在周濟看來，其重要處其實也不下於所謂正聲之詞了。周濟之「區正變」立下了學詞之門徑，讓詞學不再俱以正聲為主，變聲也成為主角，甚至打破「正變」之侷限，只要有立意、能寄託，都是好詞，都有其可觀之處。如此可從變聲之詞入手，學習其比興寄託，以辛棄疾之筆（屬變），再輔以吳夢窗之思（屬正），最後乃有可能達至周邦彥之渾化最高至境。周邦彥的境界不易到，但經由這樣的學詞途徑，便有可能達到。筆者以為對周濟而言，理論上能達到周邦彥這樣的詞境當然是最好的，但實際上最重要的卻不一定得要達至這樣的境界，對詞人而言最重要的反而是那份「心」——詞人之詞心。周濟之所以把唐珣之詞列為壓卷，吾人便可充分地體會出周濟的心意了<sup>131</sup>。

<sup>129</sup> 見周濟：《詞辨·自序》（詞話叢編本），冊2，頁1637。

<sup>130</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1644。

<sup>131</sup> 當然周濟之詞論最高點是周邦彥，因此或許以為周詞是詞史之最終型態；然而雖然詞學是有

在面臨變局之際，周濟期望詞人能以由衷之言，尊體寄意，為論世之資，比肩少陵，作詞史之鴻志。在《宋四家詞選·目錄序論》最後他說道：

余少嗜此，中更三變。年逾五十，始識康莊。自悼冥行之艱，遂慮問津之誤。不揣淺陋，為察察言，退蘇進辛，糾彈姜、張，剗刺陳、史，芟夷盧、高，皆足駭世。由中之誠，豈或不亮，其或不亮，然余誠矣。<sup>132</sup>

豈或不亮，其或不亮？以終清世大亮矣！

從對浙西弊端的反動開始，常州詞學以尊體立意獨樹一幟，尤其周濟從寄託說中開出一條詞學新路，不同於張惠言，他更進張惠言一步。張惠言「深文羅織」的是「感士不遇」的忠君愛國精神，雖然有反映時事的意義，但仍以詩教溫柔敦厚來修飾，並不直接面對。但周濟直言「感慨所寄，不過盛衰」，所要寄託的不只是感士不遇，是家國天下，面對的是百姓，而不是最上位者；詞有高下輕重之別，不只是小義，更要關懷的是大義。因此「寄託」在周濟來看，是有分別的，感四時季候，托莫名之愁緒，以

---

上下之分，但是詞史則不盡然有高下之別。一方面來說，若要每個人都做到周詞的境界才得以稱「詞史」，那是不切實際的，而且也不是重點。周濟之詞論可分為兩個要點，一是寄託說，二是詞史觀念，前者以周邦彥作為寄託說之最高境界，因此周詞是很重要，但對於後者而言，其指標性意義大於實際意義；也就是說，詞史觀念是以寄託說為基礎，但是不必一定要達到周詞的境界才叫「詞史」，周濟每每以立意為說，舉蘇、辛之別，糾彈姜、張、甚至以唐珣為壓卷等等，其意義不是只在相對地顯示周詞之境界，而是在告訴文人們詞史觀念的真切意義。因此本篇論文不以周邦彥為詞史之主要論述對象，如讀者對周邦彥詞有興趣，可自行參閱葉嘉瑩：《唐宋名家詞論稿》（河北：河北教育出版社，1997.）、錢鴻瑛：《周邦彥研究》（廣東：人民出版社，1990.）等。

<sup>132</sup> 見周濟：《宋四家詞選·目錄序論》（詞話叢編本），冊2，頁1646。

至感士不遇，傷己身之不達，這些都不是周濟所認可的寄託。所謂寄託必須是如周公、賈誼、禹稷、屈原等那樣關懷的目標；「士志於道」，對於世亂不聞不見，還在歌詠昇平，是麻木不仁，周濟認為應當寓感慨寄託於作品之中，反映一世一代之得失，所以周濟極其重視「意」，有了真摯的「意」，就不會麻木，能不平、能有所寄託，如此詞就能有骨、有神，「不求工而自工」、「合乎道揆」，成為「後人論世之資」的「詞史」了。



## 第五章 結論

詞史觀念淵源自詩史，詩史反映了社會的現實面，對比詞始終只及詞人自身或描花繪鳥地以風雅爲是，處在衰世中有自覺的文人實在有慚先哲，因此他們要把該然的反映於詞之中。本文第二章首先說明了詩史的意義，以及賦、比、興的詩歌傳統；杜甫詩史流傳千古，並不是只因杜甫之做詩技巧，更是他反映的精神。因爲自唐宋以後關於做詩技巧的理論各有偏重，杜甫詩史的作詩技巧的評價也隨之起起落落，這自是因爲宋代以後賦、比、興在詩學的傳承中比重傾向比興一邊，所以主賦而兼比興的杜甫詩史就頗受批評，更有的以詩學傳統自居，認爲杜甫之詩不合詩教；他們卻不想在唐宋前本無分別賦、比、興孰重孰輕，更不想詩的真實精神在哪裡，而只是急切地爭執技巧之問題，這實在是忽略了古人做詩之本質所在。「詩言志也」，志不是技巧，而是詩人心之所之；上古時，伐木征征，發而爲詩，欲齊眾人心力也。這遠古詩之祖，並沒有什麼技巧，是那樣的自然；詩原本就是在生活中出現的，它反映了社會生活，它一開始是如此淳樸地表達心所思所想的自然語言，而技巧只是後來出現修飾用的，它不是最重要的部分，因此後代以末求全是差之千里的。

詩史的意義既已了解，就接著尋找詩史到詞史的線索；詩史和詞史的關聯性從何而來？詞來自於民間宴樂，它與傳承長久歷史的詩不同，詞沒有這些歷史所堆加的包袱，所以某方面而言詞可說是自由的；百姓用詞來歌唱娛樂，儘管對文人而言是粗俗鄙野，但這卻是文學最初時的樣貌。另外一方面，因爲詞之音樂對當時文人而言是新奇悅耳的，因此文人不禁受

其吸引，他改變了詞語，讓詞成爲適合文人的形式，詞於是從下層階級走進中、上層階級。但詞仍然是娛樂的，詞人沒有改變詞原來的功能，詞對文人而言就如同百姓對詞的看法是一樣的。不過這情況到了蘇軾就開始不同了，蘇東坡以「詩」入詞，他把詞的內容、境界都擴大了，如是以詞寫心，任何題材、思想都可入詞。而自此，詞可以在娛樂之外找尋其他空間，但僅也是如此而已，因爲詞的主要功能仍在娛樂上，其他的還是次要。然而這個開頭卻引導了詞的一個面向，許多詞人都有了這樣的詞作，特別是到了南宋，因爲遭受黍離之痛，詞人的詞繼蘇軾之後更有了「詩言志」的味道了。這個面向到了南宋，尤其南宋滅亡後的詠物詞發揮到了最高點，但詞至此又衰些了，歷經元明，詞終又在清代復興起來，並在常州詞派中延續「詩言志」的發展。

張惠言的《詞選·序》明白表示「意內而言外者謂之詞」，以「微言」「感動」的詩教理論來揭示作詞之法式，這以詩教入詞之法當然包含著「志」，張惠言把詩言志化成了「詞言志」，儘管這詞言志還有其內容的限制，但到了周濟便衝破了這層藩籬，周濟在張惠言的基礎上更衍生出一個新的觀念—詞史。詞史觀念是歷代詞學所無有的新標的，我們所知從唐代以至明末，詞學由盛而衰；唐以至於宋代是詞學詞體的成熟期，詞體形式已變化成長到了極限，但詞學內容實際上並未有多大發展。傳統上有「言志」、「緣情」、「載道」的主題，其中緣情是詞學的中心，而載道是全無涉及，對於「言志」則有略爲觸及，在將要深入時卻是宋亡元興而使詞學走向衰落，因此這其實是清代常州詞派之所以興起的理論動因。元代因爲文人不受重視，不開科舉，故連帶正統文學也遭受輕忽懈怠，一般文人爲在元代鐵蹄下謀生因此創作他們喜愛的戲曲雜劇，詞相對而言自然是沒有充分發揮的空間。明代文人雖恢復舊有的傳統，但從元代承繼下來的戲曲小

說卻讓他們有了新認識，因此不少文人熱衷於俗文學的創作，另一方面科舉之八股文也讓他們分心而無法全力專心在詩詞上，尤其是詞學上的創作，特別是明代繼元代一樣是詞學的空窗期，直到明末陳子龍起，詞學才開始重回復興之路。詞學從明末抬頭以至清代中興又至於常州周濟詞史觀念的形成，環境因素其實佔很重的原因，所以第三章就從外緣因素談起。

滿清入關後，是以高壓血腥的手段橫掃一切百姓的反抗，揚州十日、嘉定三屠、江陰慘案等等都是以殘酷暴虐的手段來鎮壓江南人民，讓所有人震慄不敢妄作。在確實取得統治權後，則重開科舉、徵博學鴻儒、修史編典等以拉攏文人，但另一方面又以殘酷之文字獄來整肅文人，使其不敢亂動反清復明的心思。尤其文字獄常是以「莫須有」來羅織罪名，所以文人在害怕詩文肇禍的恐懼下，便轉而填起含蓄柔婉的詞來，原本自雲間陳子龍起又受文人注目的詞，此時更是風行於天下矣。

而清政府方面，在對三藩之亂之作戰取得絕對優勢後，接下來就是即將迎接天下大一統的「盛世」局面，所謂「盛世」自然要有盛世的「氣象」，而文壇自然也是盛世中重要的一環，又當此刻詞學正為風行，其中以雅正詞風領袖詞壇朱彝尊又恰於此時進京，於是水到渠成的清庭乃對朱彝尊獎挹有加，此心實是不言可喻；而後在招募國家人才的科舉上頒布的「清真雅正」的衡文標準，更是清政府推諸四海的文學平準，於是詞學就在康熙所推助的浙西詞派中完全復興起來。但在政治因素中成長的詞學也會在政治走下坡時衰落；原本康熙所御定的《詞譜》就以音樂來限制了詞學的發展，而浙西詞派之弊端又日益嚴重，因此到了乾嘉時期國是中衰後，詞人們終有機會改變詞學的發展走向，此時，常州張惠言之《詞選·序》揭開了詞學新的一頁。

常州自古人文薈萃，尤其處在本就富饒江南裏最為富庶之所在，是以

常州學子多能無後顧之憂而留心於學問，體察時事。我們所知到了清代，康雍乾之盛世的確讓中國壯盛起來，但卻又衍生許多問題，其中最大的麻煩在於人口，清代人口迅速增長，使得食糧不足，糧價飆升，如經水旱蟲荒，價更飆漲，百姓只能望價興嘆，這問題清政府始終無法解決。並且因人口過多的問題，又衍生出更多禍亂；豪強凌弱，兼併土地盛行，在在使得貧富差距愈顯擴大，百姓生計遭受嚴重打擊。在不公正的社會現實下，吏治的腐敗更是雪上加霜，終於導致民亂的產生，而清代自此中衰。而中衰之政局對文人的思想控制終於力不從心了，文人開始可以清議時政，提倡改革，而常州一地興起了常州學派的經世之學。

常州經學可上溯至明代唐順之與薛應旂，常州莊氏傳承了唐氏的學問，使得在清代初期考據之風盛行時，常州一地仍維持其獨特的學問宗風。因此張惠言治經雖師從惠棟，但仍深受常州學派「微言大義」的影響，並不固守定規，這在其治賦、治古文方面可以體現，張惠言是位有經世理念的經學家，不是只埋頭於考據的學者，尤其在他的年代國家已經顯露出中衰之態勢，而且其本身就是身受其害的寒士，對於國家社會的狀況則更深有體會，於是當他餘力就詞時，也把這種精神灌注在其中，他把「詩教」之理念加諸在詞學裏，所以張惠言之《詞選·序》實是其治學精神的體現。由於詞壇上浙西詞學之積弊已深，不少文人此時皆有不滿，於是外有國家紛亂之患，內有詞壇興革除弊之變，因以有荆溪周濟出，繼承張惠言之詞學觀，大張托意寄興之詞，常州詞學自此大昌於世矣。

事實上經世之學早就發軔於清代之初，由於認為明代之滅亡肇因於心學，所以顧炎武、黃宗羲等學者們以經史務實之學，來拔除明末以來束書不觀、游談無垠之空泛風氣，但這些通經致用之言論俱都包含著有不利清政府統治之思想，因此在文網嚴密監視下，經世之學就沉潛下來，轉而進

入經史考證之學，於是考據學興盛了起來。可是雖然如此，常州一地因為歷史傳承的關係，還保持著經世之學的宗風，終於莊存與、劉逢祿、宋翔鳳等常州治經學者在乾嘉國事中衰以後，又打開清初顧、黃等學者的治學精神。而張惠言治經治學都深受常州學者的影響，在治詞方面同樣自也是接受此精神，他以深文羅織之法解詞，賦予了詞學新的意義。承繼的周濟亦是經世學者，所以他很能體會張惠言賦予詞學的新意，他更從張惠言的基礎上參酌杜甫詩史之意義，更進一步推出一個詞學新標的—「詞史觀念」，而此觀念可說就是詞言志的最高境地了。面對每況愈下的社會現實，詞人是不可能無動於衷的，詞史觀念就是詞學對歷史負責的表現。

第四章接著討論內在之因素。對詞學內部而言，「理論」也是到了必須有所應變的時候，因為浙西詞學已經到了非改革不可的境地。主要有三樣流弊，第一是專講清空，使詞越如霧裡看花，越來越難懂，並且還缺乏情感與寄托，容易嚼之無味。第二是好用典故，逐成逞才鬥奇之用，而成「遊詞」、「詞妖」、「餛飩之詞」。第三，是歌詠太平；這對常州詞家而言更以為是一種弊病，國家已經衰朽了，卻還在粉飾太平，不思進取，這根本是重蹈宋、明覆亡的覆轍。常州詞家多為經世學者，所以更反感這種空疏的詞學。浙西詞學到了嘉道以後，其弊總來說就是一個「缺意」，沒有內容，沒有「志」在其中，比起宋代詞來說（比如蘇、辛、周邦彥、王沂孫等），更是不進反退。所以常州詞派能繼之而起，以理論救詞，不是沒道理的。

常州學派以詩教入詞、以理論救詞的最高標的，以筆者的觀點而言可說就是「詞史」這樣的目標，當然周濟會提出詞史，自然也有其形成的步驟。常州詞派不同於以往詞學之處，即在於以「尊體」與「寄托」為詞學理論的兩大主軸。詞從唐代以至於清代浙西詞派，大都被文人以小技小道

視之，也因此卻阻礙了詞學的發展，所謂「名不正，則言不順；言不順，則事不成」，連作者自己都不尊重自己所寫的載體，詞學又怎麼可能有更廣闊的空間來發揮呢？是以尊體是常州詞學所必須先做的，有了這個才能獲得文人普遍的認可。「以詩教入詞」、「意內言外謂之詞」、上攀《風》、《騷》，這是立意以求尊，並不是喊口號，張惠言與周濟都切實的作到這點。當內容轉變了，不在是飽食終日，言不及義，詞自然就受到「當然」的待遇，文人可以用積極的態度來從心所欲地進行詞的創作，而「詞史」這種以寄託立意為主的觀念才有可能產生。

寄託說是常州詞派的中心理論，從張惠言意內言外開始，詞有了微言的作用，只不過張惠言時還大多以「賢人君子憂約怨悱不能自言之情」<sup>1</sup>為主，周濟繼起則更把寄託推至更加廣泛的範圍，也就是詞史。周濟認為詞的寫作技巧雖然重要，但若沒有用「意」來支撐內容，那麼這樣的詞並不高明到哪裡去，但所謂寄託也不是沒有高下之分，像是「離別懷思，感士不遇，陳陳相因，唾瀋互拾」<sup>2</sup>這樣的托意尚是不足的，必須能「為後人論世之資」<sup>3</sup>這樣才是詞人所要達到的目標。所以周濟「退蘇進辛，糾彈姜、張，剝刺陳、史，芟夷盧、高」<sup>4</sup>，這樣來突顯他的寄託高度與目標。面對衰亂之世，周濟其實是用心良苦了。

詞史觀念是周濟既身為經世學者又是詞人的發明，他這一項觀念似乎當時被表面講技巧的寄託說所掩蓋過去，但是只要能理解寄託說的真意，其實就是間接做到詞史的意義。反映社會家國現實的詞，從宋亡、明亡之後都有這樣的作品，但總只是曇花一現，很快就凋萎了，但到了周濟以理

---

<sup>1</sup> 見張惠言《詞選·序》（《茗柯文/茗柯文補編外編》），頁 30。

<sup>2</sup> 見周濟《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊 2，頁 1630。

<sup>3</sup> 見周濟《介存齋論詞雜著》（詞話叢編本），冊 2，頁 1630。

<sup>4</sup> 見周濟《宋四家詞選目錄序論》（詞話叢編本），冊 2，頁 1646。

論給其以基石，讓這樣的詞可以作為一種詞學標的，讓文人、詞人能熱誠的接受它，創作它。而的確在清中期以後，特別至於晚清時期，有許許多多的史詞出現，這不能不說是周濟有其助益的功勞。

由以上所有討論可知，詞史觀念實是「詞言志」的最後理論之完成。原來詞學就是缺乏理論，宋代以來講詞學多就技巧方面下工夫，就幾乎沒人從內容方面著筆，本來文人就視詞為小道，怎又會特別花功夫去構建內在理論呢！但清代特殊的環境讓詞學有了翻身的機會，原來文網的嚴密，讓「詩文言志」俱遭大禍，文人於是轉而填詞，因此詩文言志就改成「詞言志」了。但清初的盛世文學又把詞學框架住了，詞言志變成了只能歌詠太平，因此在浙西詞派領導詞壇這段時間裡，詞學理論也並未有多少進展。可終於嘉慶以後文網開禁了，常州詞派興起，詞言志在時代推動下又站上舞台，面對動亂紛爭的年代，雖是蒼生不幸，但詭譎的此時卻是詩人可以發揮的年代。常州詞學以尊體和寄託說打造了詞學內在的理論，以詞言志創造詞學的新時代；不只是技巧，重要的是內容要有真實的情志，尤其是文人所處時代的感受、感慨。詞史觀念重視的是詞人的主體性，「隨人之性情、學問、境地，莫不有由衷之言。見事多，識理透，可為後人論世之資。」每位詞人都有自己的由衷之言，不同於旁人的認識，周濟把詞人的主體性抬起來說，超越了張惠言所謂「不能自言之情」，更進一步的打開有侷限的言志藩籬；「士志於道」<sup>5</sup>，周濟之詞史言志更有理想的成分在裡面。

詞學內在的理論原本只重於技巧方面的探討，這是因為詞形成的背

---

<sup>5</sup> 子曰：「士志於道，而恥惡衣惡食者，未足與議也。」見《論語注疏與補正》〈里仁〉，頁 35。

景，本就在娛樂方面，所以對於其宮調律呂、句法、聲韻等較為注重，而後歷經演變，詞學所涵蓋的範圍越廣，不再只是有娛樂的作用；文人開發了詞可能之附加價值與作用，也得到不錯的效果，但到了宋代滅亡，詞最為興盛的年代結束，但之詞技巧以外的理論，始終沒有進一步的成形—詞仍只是有了被使用在娛樂以外的場合，而無支撐可以如此創作的理論。詞學在宋亡以後衰微了，如果沒有清代的特殊環境，詞學可能就一直黯淡下去，可是該發生的還是發生了，詞學在清代中興了，雖然這個中興不是文人可以設想得到的，更讓人意外的是，詞學有了堅實的理論，常州詞派讓詞學有了更豐滿的生命。

常州詞論不是簡單可以形成的，其實可從明末就開始算起，終使詞人理出比興寄託的詞論，周濟更在其中提出了詞史的觀念。面對世局的動盪，周濟幾乎有預感地告訴詞人們要注意朝代之盛衰、興亡之感慨，他死後一年鴉片戰爭爆發，從此江山多難，此後詞人們紛紛寫出符合詞史觀念的真切作品來。屈原要在被背棄後才能寫出《離騷》，庾信要在永別故土時才嘔出《哀江南賦》，岳飛面對江山風雨而迸發出《滿江紅》……詞人在面對家國衰朽的痛苦裏自然就寫出了詞史的作品；納蘭容若說「往往歡娛工，不如憂患作」<sup>6</sup>，趙翼亦有詩云：「國家不幸詩家幸，賦到滄桑句便工」<sup>7</sup>，清代中後期就是如此的狀況。

詞史之興寄感慨在嘉道以後是為潮流，許許多多的詞人都有詞史，或者史詞這樣的作品<sup>8</sup>，其中譚獻更繼承周濟之詞史說並加以闡揚。綜觀而下

---

<sup>6</sup> 見納蘭性德：《填詞》。

<sup>7</sup> 見趙翼：〈題遺山詩〉。

<sup>8</sup> 例如林則徐、鄧廷楨、龔自珍、蔣春霖、王憲成、譚獻、莊棫、王鵬運、文廷式、鄭文焯、朱祖謀、況周頤等人的作品。



吾人可以發覺，詞之所以爲詞在周濟以後有了獨立的意義，它不再是「詩餘」而是「詞」，是文人可以認真去創作的體裁。我們可以說，自常州詞派比興寄託之詞論，尤其是詞史的理念出後，詞人的作品比之前代更多出了一份「自覺」矣。

## 徵引及參考書目

本篇之編排，分「傳統文獻」、「現代著作」、「期刊論文」、「學位論文」四類。今人對古籍之注解、整理亦列入傳統文獻一類。編排皆以作者姓氏筆劃為次序。

### 一、傳統文獻

王夫之：《古詩評選》（《船山遺書全集》，台北：中國船山學會，**1972.11.**）

王沂孫、周密等：《樂府補題》（《百部叢書集成·知不足齋叢書》，台北：藝文印書館，**1966.**）

王逸：《楚辭章句》（台北：藝文印書館，**1974.4.**）

王灼：《碧雞漫志》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，**1996.6.**）

王弼注：《周易王韓注/尚書孔傳》（台北：中華書局，**1979.7.**）

王秀楚：〈揚州十日記〉（《四庫禁書》，北京：京華出版社，**2001.**）

王通：《中說》（台北：中國子學名著集成編印基金會，**1978.12.**）

毛亨傳，鄭玄箋：《毛詩注疏》（台北：台灣商務印書館，**1968.**）

元稹：《元稹集》（北京：中華書局，**1982.8.**）

左丘明：《左傳》（台北：新文豐出版社，**1978.1.**）

孔穎達疏：《禮記正義》（台北：中華書局，**1980.1.**）

白居易：《白居易集》（北京：中華書局，**1991.7.**）

- 何晏注：《論語注疏及補正》（台北：世界書局，1963.5.）
- 司馬光：《資治通鑑》（台北：文光，1972.12.）
- 司馬遷：《史記》（台北：鼎文書局，1979.2.）
- 江順詒：《詞學集成》（唐圭章主編《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 朱子素：〈嘉定屠城紀略〉（《四庫禁書》，北京：京華出版社，2001.）
- 朱彝尊：《詞綜》（北平：中華書局，1981.5.）
- 朱彝尊：《曝書亭全集》（台北：台灣中華書局，1972.8.）
- 全祖望：《全祖望集彙校集注》（上海：上海古籍出版社，2000.12.）
- 李兆洛：《養一齋文集》（《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002.3.）
- 李漁：《耐歌詞》（《李漁全集》，浙江：浙江古籍出版社，1991.）
- 沈義父：《樂府指迷》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 宋翔鳳：《樂府餘論》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 宋濂：《元史》（台北：鼎文書局，1979.3.）
- 杜佑：《通典》（北京：中華書局，1984.2.）
- 杜甫撰，仇兆鼇注：《杜詩詳注》（上海：上海古籍出版社，1992.11.）
- 周邦彥：《片玉詞》（瀋陽：遼寧教育出版社，2001.2.）
- 周濟：《晉略》（台北：中華書局，1971.12.）
- 周濟：《介存齋論詞雜著》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 周濟：《宋四家詞選》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 周輝：《清波雜誌》（《百部叢書集成·知不足齋叢書》，台北：藝文印書館，1966.）
- 孟棻：《本事詩》（《百部叢書集成·陽山顧氏文房》，台北：藝文印書館，1966.）

- 胡應麟：《詩藪》（台北：文馨出版社，1973.5.）
- 柯劭忞：《清史稿》（台北：鼎文書局，1981.9.）
- 姚寬：《西溪叢語》（北京：中華書局，1993.12.）
- 洪亮吉：《卷施閣文甲集》（《洪北江先生遺集》，台北：華文，1969.4.）
- 徐珂：《清代詞學概論》（台北：廣文書局，1979.5.）
- 浦起龍：《讀杜心解》（台北：台灣通大，1974.10.）
- 唐元竑：《杜詩攷》（《文淵閣四庫全書》，台北：台灣商務印書館，1986.3.）
- 唐順之：《荊川先生文集》（上海：上海商務印書館，1975.）
- 陳維崧：《陳迦陵文集》（上海：上海商務印書館，1975.）
- 曹丕：《典論》（《百部叢書集成·問經堂叢書》，台北：藝文印書館，1966.）
- 康熙：《詞譜》（北京：中國書店，1979.1.）
- 張炎：《詞源》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 張廷玉：《明史》（台北：鼎文書局，1979.3.）
- 張惠言：《七十家賦鈔》（台北：世界書局，1964.2.）
- 張惠言：《茗柯文/茗柯文補編外編》（上海商務印書館縮印原刊本，1919.）
- 張愷：《常州府志續集》（台北：成文，1993.11.）
- 張愷：《常州府志》（《四庫全書存目叢書》，台南：莊嚴文化，1997.6.）
- 郭頻伽：《靈芬館詞話》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 陳子龍：《安雅堂稿》（台北：偉文書局，1977.9.）
- 陳子龍等：《雲間三子新詩合稿》（瀋陽：遼寧教育出版社，2000.1.）
- 陳廷焯：《白雨齋詞話》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 陳振孫：《直齋書錄解題》（《百部叢書集成·聚珍版叢書》，1966.）
- 陳匪石：《聲執》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 許昂霄：《詞綜偶評》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）

- 黃宗羲：《南雷文約》（《四庫全書存目叢書》，台南：莊嚴文化，1997.6.）
- 黃宗羲：《南雷文定》（台北：世界書局，1964.2.）
- 黃宗羲：《明夷待訪錄》（台北：台灣中華，1966.3.）
- 惲敬：《大雲山房文稿集》（台北：文海，1979.）
- 惠淇源：《婉約詞》（合肥：安徽文藝出版社，1989.2.）
- 楊維禎：《東維子文集》（上海：上海商務書局，1975.）
- 楊慎：《升庵詩話》（上海：上海古籍出版社，1987.12.）
- 葉恭綽/賀光中：《廣篋中詞/論清詞》（台北：鼎文書局，1971.9.）
- 劉昫：《舊唐書》（台北：鼎文書局，1985.3.）
- 劉禹錫：《劉禹錫集》（北京：中華書局，1990.3.）
- 劉熙載：《詞概》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 趙崇祚：《花間集》（台北：金楓出版社，1991.8.）
- 厲鶚：《樊榭山房集》（上海：上海古籍出版社，1992.6.）
- 鄭玄注：《校本周禮鄭注》（台北：鼎文書局，1972.4.）
- 鄭思肖：《鄭思肖集》（上海：上海古籍出版社，1991.5.）
- 蔣敦復：《芬陀利室詞話》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）
- 歐陽修、宋祁：《新唐書》（台北，鼎文書局，1985.2.）
- 盧世淮：《尊水園集略》（《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002.3.）
- 錢泳：《履園叢話》（台北：大立出版社，1982.）
- 戴震：《戴東原集》（《百部叢書集成·安徽叢書》，台北：藝文印書館，1966.）
- 蕭統編、李善注：《文選》（台北：五南圖書，1991.10.）
- 鍾嶸：《詩品》（台灣：古籍出版社，1997.2.）
- 謝章铤：《賭棋山莊詞話》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，

1996.6.)

薛福成：《庸庵文外編》（《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002.3.）

韓茨甫：〈江陰城守紀〉（《中國野史集成》，成都：巴蜀書社，）

魏源：《魏源集》（台北：鼎文書局，1978.11.）

譚獻：《復堂詞話》（唐圭章主編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996.6.）

蘇天爵：《元文類》（台北：台灣商務印書館，1968.6.）

蘇軾：《蘇東坡全集》（北京：中國書店，1994.12..）

顧炎武：《顧亭林詩文集》（香港：中華書局，1976.4.）

顧炎武：《原抄本顧亭林日知錄》（台北：文史哲出版社，1979.4.）

龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999.6.）

《常州府風俗考》（《古今圖書集成》，台北：鼎文書局，1975.）

## 二、現代著作

王育民：《中國歷史地理概論》（北京：北京人民教育，1988.）

王忠林等：《中國文學史初稿》（台北：福記文化，1995.1.）

王國維：《戲曲考源》（《戲曲五種》，台北：藝文印書館，1958.）

王國維著，滕咸惠校注：《人間詞話新注》（台灣：里仁書局，1994.11.）

王運熙：《六朝樂府與民歌》（台北：新文豐出版社，1982.8.）

王道成：《科學史話》（北京：中華書局，1992.2.）

中國詩經學會：《詩經研究叢刊》（北京：學苑出版社，2002.7.）

尤振中、尤以丁編：《清詞紀事會評》（合肥：黃山書社，1995.12.）

- 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》（北京：人民文學出版社，**2000.**）
- 朱自清：《詩言志辨》（台北：台灣開明書店，**1964.10.**）
- 全漢昇：《中國經濟史論叢》（台北：稻禾出版社，**1996.1.**）
- 艾爾曼著，趙剛譯：《經學政治和宗族：中華帝國晚期常州今文學派研究》  
（南京：江蘇人民出版社，**1998.3.**）
- 成復旺、黃保真、蔡鐘翔：《中國文學理論史》（北京：北京出版社，**1991.9.**）
- 李天鳴：《宋元戰史》（台北：食貨，**1988.3.**）
- 吳宏一：《清代詞學四論》（台北：聯經出版事業，**1990.7.**）
- 林啓彥：《中國學術思想史》（台北：書林出版有限公司，**1996.8.**）
- 林聰舜：《明清之際儒家思想的變遷與發展》（台北：台灣學生書局，  
**1990.10.**）
- 屈萬里：《詩經詮釋》（台北：聯經出版事業，**1996.7.**）
- 徐復觀：《兩漢思想史》（台北：台灣學生書局，**1993.9.**）
- 徐楓：《嘉道年間的常州詞派》（台北：雲龍出版社，**2002.6.**）
- 張方：《中國詩學的基本觀念》（北京：東方，**1999.**）
- 張研：《十八世紀的中國社會》（台北：昭明出版社，**2000.9.**）
- 張書才、杜景華主編：《清代文字獄案》（北京：紫禁城出版社，**1991.5.**）
- 陳伯海主編：《近四百年中國文學思潮史》（上海：東方出版中心，**1997.10.**）
- 陳良運：《中國詩學體系論》（北京：中國社會科學出版社，**1998.9.**）
- 陳維昭：《帶血的輓歌--清代文人心態史》（石家莊：河北教育出版社，  
**2001.11.**）
- 陳鼓應等主編：《明清實學簡史》（北京：北京社會科學文獻出版社，**1994.**）
- 陳乃乾輯：《清名家詞》（上海：上海書店，**1982.12.**）
- 嵇哲：《中國詩詞演進史》（台南：莊嚴文化，**1978.10.**）

- 傅錫壬譯註：《歷代樂府詩選析》（台北：五南圖書，1988.5.）
- 黃雅莉：《宋詞雅化的發展與嬗變》（台北：文津出版社，2002.）
- 葉慶炳：《中國文學史》（台北：台灣學生書局，1997.6.）
- 葉嘉瑩：《唐宋詞名家論稿》（河北：河北教育出版社，1997.7.）
- 葉嘉瑩：《詞學新詮》（台北：桂冠圖書，2000.2.）
- 葉嘉瑩：《迦陵說詞》（台北：桂冠圖書，2000.6.）
- 葉嘉瑩：《清詞散論》（台北：桂冠圖書，2002.2.）
- 褚斌傑等：《中國文學史百題》（台北：萬卷樓圖書，1994.4.）
- 劉大杰：《中國文學發展史》（台北：華正書局，1997.7.）
- 劉兆瓚：《清代科舉》（台北：東大圖書，1979.10.）
- 劉慶雲：《詞話十論》（台北：祺齡出版社，1995.1.）
- 劉懷榮：《中國古典詩學原型研究》（台北：文津出版社，1996.3.）
- 蔡振念：《杜詩唐宋接受史》（台北：五南圖書，2002.2.）
- 錢穆：《中國近三百年學術史》（台北：台灣商務印書館，1966.2.）
- 龍榆生《近三百年名家詞選》（上海：上海古籍出版社，1979.10.）
- 龍榆生：《唐宋名家詞選》（香港：商務印書館，1986.3.）
- 蕭一山：《清代通史》（台北：台灣商務印書館，1985.4.）
- 簡恩定：《清初度詩學研究》（台北：文史哲出版社，1986.8.）
- 嚴迪昌：《清詞史》（江蘇：江蘇古籍出版社，1990.1.）
- 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》（台北：台灣學生書局，1993.2.）



### 三、期刊論文

李伯敬：〈常州詞派〉，《文史知識》，**1987**年**8**期。

何素花：〈清初社會秩序重整理念與對世風的批評——以江南為例〉，《二十一世紀》**2003**年**5**月號。

周艷娟：〈王夫之論「杜甫詩史說」〉，輔大中文所期刊**12**輯，**1991.8**。

梅運生：〈清代浙、常兩派異同辨〉，《安徽師大學報·哲社版》，**1990**年**4**期。

楊松年：〈杜詩爲詩史說析評〉，《古典文學》第七集。

龍沐勛：〈論常州詞派〉，《同聲月刊》，**1**卷**10**號，**1941.9**。

薛瑞錄：〈魏耕和清初的「通海案」〉，《中國史研究》，**1989**年第**1**期。

### 四、學位論文

朱美郁：〈清常州詞派比興說研究〉（高雄：高雄師範大學中文所碩士論文，**1991.**）

李鍾振：〈周濟詞論研究〉（台北：臺灣師範大學國文研究所博士論文，**1984.**）

侯雅文：〈常州詞派構成與變遷析論〉（桃園：中央大學中文所博士論文，**2003.**）

莫雲漢：〈周濟詞論之研究〉（香港：珠海大學中文所博士論文，**1987.**）

蔡長林：〈常州莊氏學術新論〉（台北：台灣大學中文所博士論文，**2000.**）