

詞論與實踐：以周濟 《存審軒詞》爲中心之考察

余佳韻*

提 要

周濟(1781—1839)爲確立常州詞論的重要人物,影響了清代中葉以降至民國時期的詞壇。雖然學界對周濟詞論的論述頗多,然而並未對周濟詞作所體現的詞學現象進行較深入的分析。《存審軒詞》爲周濟早年至中年的詞作總集,成書年代介於《詞辨序》、《介存齋論詞雜著》以及《宋四家詞選》之間,正好能與周濟詞學理論建構過程的軌迹互爲比對。

本文著眼於周濟詞論與詞作實踐。首先析理周濟詞情的兩種層次,以及他如何通過詠物詞落實個人的寄託說,藉此與浙派區別。其次對照周濟詞論與詞作的創作特徵,觀察周濟詞學理論完備之前,他對白石、稼軒以及清真等詞作的模擬,以辨明他早年受浙西詞派的影響程度。最後從周濟詞作中梳理四家門徑之說的形成端倪,補充學界對周濟“由浙至常”此一詞學轉向研究未足之處。

關鍵詞：周濟 《存審軒詞》 浙西詞派 常州詞派 白石 稼軒

* 本文爲作者任職香港浸會大學孫少文伉儷人文中國研究所期間的研究成果之一,寫作期間承蒙浸會大學中文系講座教授張宏生先生與多位匿名評審專家的指正,使本文論述更臻完備,在此謹致謝忱。文中如有違誤,當爲本人疏漏所致,文責自負。

一、前言

周濟(1781—1839),字保緒,一字介存,號未齋,晚號止庵、春水翁,別號介存齋居士。江蘇荆溪(今宜興)人。清嘉慶十年(1805)進士,官淮安府學教授。道光八年(1828)後寓居南京春水園潛心著述。周濟“於諸雜藝無不長,其持論好獨出己見”,多才多藝以外,立論亦能自出新意,不同於流俗;詞論也多“深造自得之言”。¹ 早年學詞以白石為宗,嘉慶九年(1804),周濟結識了客遊揚州、主講廣陵書院的董士錫(1782—1831),初步接觸張惠言詞論。不久,周濟任淮安教授,董士錫亦至杭州,兩人交遊往來,相互論學的次數更為頻繁。周濟詞學路數遂因此轉向。他曾自陳學詞三變的歷程:一是早年與董士錫問學,由“不喜清真”轉為“篤好清真”;其次是嘉慶十七年(1812),對秦觀、張炎等唐宋諸名家從“變”轉為“各騁一途,以極其致”;最後才是“退蘇進辛,糾彈姜張”。著有《晉略》、《介存齋詩》、《存審軒詞》(或《味雋齋詞》)、《春水園詞》與《止庵詞》等。²

《存審軒詞》成書於道光癸未(1823),介於早年《詞辨》、《介存齋論詞雜著》(1812)與晚年《宋四家詞選目錄序論》(1832)之間,³ 正好便於我們觀察周

1 繆荃孫編選,王鈔紗、孫廣華整理:《國朝常州詞錄》(南京:南京大學出版社,2011年),頁491。

2 據《存審軒詞》的書跋記載,周濟曾有《春水園詞》一書。其道:“先奉政公著作頗繁,自邑被兵,唯《晉略》及是編已業授梓得存……至今始得率從孫振唐勉復前板舊本諸種,各自為編。今體例標目一如其舊,而彙為一編。仍以《柳下詞》並訂,更附《儲素樓詞》一集焉。此外,《韻原》四十卷、《字系》十卷、《論語問答》、《八陣圖說》、《止庵隨筆》、《春水園詞》及詩文手稿,雖未梓行,容有寫本見棄於大方家者,倘嘉惠一二,俾更恢手澤於既湮。”周濟晚年曾寓居南京春水園,《春水園詞》或為晚年時期的作品總集,惟現今所藏不明。後盛宣懷輯《常州先哲遺書後編》,其中《止庵遺集》中集結了周濟於道光十二年(1832)以降之作品,合成《止庵詞》一書,成為周濟晚年詞集之代表。又,筆者現今可見的《存審軒詞》來源有三,一為《續修四庫全書》,次為《清代詩文集彙編》,最後則是臺灣中研院傅斯年圖書館的館藏。三者皆出於“清光緒十八年荆溪周氏刻求志堂存稿彙編本”。本文所引述的周濟詞作皆以《清代詩文集彙編》為準,以下不另注。引文見:清代詩文集彙編編纂委員會編:《清代詩文集彙編》(上海:上海古籍出版社,2010年),冊535,頁406。

3 《詞辨》為周濟於1812年客授吳淞時自編的一部詞學教材。原有十卷,後因散佚,現僅存正變兩卷。《介存齋論詞雜著》原附於《詞辨》之後,兩者年代大抵相仿。《宋四家詞選目錄序論》成書於道光十二年(1832),為周濟晚年詞學理論的總結。《序論》中除說明書中選詞原由,提點各家風格差異與師法典範、闡述自身學詞經驗以外,論詞觀點多為《介存齋論詞雜著》的承繼與深化。

濟詞學取徑的轉變過程。並且，據周濟自序的記載，此詞集之刊刻，是由於“既刻詩，乃并平時所為詞刻之”，據此“聊以質之晉卿（案：即“董士錫”）焉”。⁴《味雋齋詞》（即《存審軒詞》之前身）為經過周濟親自編選刪定，並於生前刊行完成者。⁵可說是為周濟在道光三年（1823）以前的詞學實踐的成果。⁶

理論的成形需要經過許多的自我詰問、辯難、積累與修正，同時也需在具體作品實質踐行，始能反映出體系的肇始、轉變、過渡與成熟。誠如程千帆先生所言：“從理論角度去研究古代文學，應當用兩條腿走路。一是研究‘古代的文學理論’，二是研究‘古代文學的理論’。前者是今人所著重從事的，其研究對象主要是古代理論家的研究成果；後者則是古人所著重從事的，主要是研究作品，從作品中抽象出文學規律和藝術方法來。”⁷由於後者現今往往被人所忽

4 《清代詩文集彙編》，冊 535，頁 386。

5 中研院傅斯年圖書館藏的《存審軒詞》為求志堂存稿彙編本。此刻本共六冊八種，封面有光緒十九年（1893）任道鎔（1823—1906）藏本的字樣。書前有目錄載明所收書目，依序為《味雋齋史義》二卷（冊一）、《介存齋文稿》二卷、《淮齋問答》一卷（冊二）、《介存齋詩》六卷（冊三、四）、《存審軒詞》二卷（冊五）、《折肱錄》一卷，附周青《柳下詞》一卷與蘇穆《儲素樓詞》一卷（冊六）。《清代詩文集彙編》無目錄，所收書籍依序則為《介存齋文稿》、《淮齋問答》一卷、《介存齋詩》六卷、《味雋齋詞》、《存審軒詞》兩卷、《折肱錄》一卷，附周青《柳下詞》一卷與蘇穆《儲素樓詞》一卷。書頁中雖標明所據版本為“清光緒十八年荆溪周氏刻求志堂存稿彙編本”的字樣，但《彙編》較中研院傅圖本少收《味雋齋史義》，而多收了《味雋齋詞》。由收錄順序來看，傅圖刻本的《柳下詞》與《儲素樓詞》收於《介存齋詞》之後，《柳下詞序》僅出現在《柳下詞》之前；《彙編》中的《介存齋詞》與《味雋齋詞》前都載錄了周濟的自序，且周濟為族叔周青所作的《柳下詞序》則兩見於《介存齋詞》與《柳下詞》卷前。《彙編》的《味雋齋詞》不分卷，無詞牌目錄，也沒有卷前“荆溪周濟止庵著”的字樣以及卷後校對人姓名。由此可見，《彙編》所收錄的《味雋齋詞》應為編輯事後補入的可能性較高，而非原先求志堂存稿彙編本的內容。劉童《周濟及其〈味雋齋詞〉研究》雖然已經提出兩書可能為同一的論點，但並未解釋《存審軒詞》與《味雋齋詞》在此同時被收錄的原因。詳見：劉童：《周濟及其〈味雋齋詞〉研究》（南京師範大學碩士論文，2014 年），頁 3。

6 關於《存審軒詞》的作品年代，周茜以為“《味雋齋詞》（按：即《存審軒詞》）大都是周濟中年以後的作品”。見周茜：《周濟的詞作及詞學理論研究》（蘭州：西北師範大學碩士論文，2008），頁 1。事實上，集中多首《長亭怨慢》、《疏影》、《南浦》以及《高陽臺》的詠竹之作，都是周濟早年與董士錫在蘇州時相互唱和的作品。董士錫《齊物論齋詞》的詞題即載：“新竹和周保緒四首蘇州作。”吳宏一亦將這幾首作品編年於嘉慶十年（1805），周濟二十五歲前後。可知《存審軒詞》應為周濟早年至中年的作品集結，並非“中年以後”。見吳宏一：《常州詞派詞學研究》（臺北：嘉欣水泥公司文化基金會，1970 年），頁 136。

7 程千帆：《古詩考索》，收入《程千帆全集》（石家莊：河北教育出版社，2001 年），第 8 冊，頁 116。

略,所以重新回歸此一傳統的研究,實有方法論上的必要。延續此一理路,詞學批評除了由創作論角度出發以外,析理詞人作品的藝術技巧與意蘊內容,和比較理論與作品關聯,亦為不可或缺。從而,筆者在此欲探問的即是:《存審軒詞》作為周濟早年至中年的詞作總集,他的詞作是否落實了他自身的詞論,是否能體現他“由浙至常”的詞學轉折?周濟作品中對前人的模擬,其詞學史的意義又為何?諸如此類的問題,都是本文所試圖解決者。

歷來學界研究多關注於周濟詞論與常州詞學體系的建構,如徐楓《嘉道年間的常州詞派》、朱惠國《中國近世詞學思想研究》、黃志浩《常州詞派研究》、遲寶東《常州詞派與晚清詞風》等,都鉅細彌遺地探討了常州詞派的源流始末以及寄託說內涵。⁸惟這些專書的重點主要在闡發周濟與常州詞論本身的内容以及對後世的影響,較少論及周濟詞作。針對周濟詞論與作品的先行研究,學位論文方面,現有周茜《周濟的詞學理論與詞作研究》與劉童《周濟及其〈味雋齋詞〉研究》。前者是在前人的基礎上,以“知人論世”之方法解釋周濟生平事蹟、時代氛圍與作品間的關聯。後者則聚焦於《味雋齋詞》與周濟生平歷程與師友交流之關係,試圖分類周濟詞中的創作題材與藝術特色。專書則有林浩光《詞法與詞統——周濟詞論研究》中的《周濟的創作實踐》一章,鉅細無遺地討論了周濟詞作與理論間的關係,可惜的是,其中並未將周濟詞作與詞論置於詞學史的脈絡下加以檢視。⁹

有鑑於此,本文以《存審軒詞》為考察對象,期能由具體作品的分析之中,一方面論證周濟詞作與詞論間是否言思合縫以外,亦希冀經由詞作的細讀與

8 不少詞學史專著都已經談到了常州詞派的生成背景與周濟詞論,早年如嚴迪昌《清詞史》、吳宏一《常州派詞學研究》、張宏生《清代詞學的建構》以及孫克強《清代詞學》等,業已初步勾勒出了常州詞派與周濟的詞論特色。然而,絕大多數的研究都集中於理論建構,較少從周濟詞作所反映出的詞學現象與意義進行解讀。又,關於常州詞派與周濟的詞論研究,尚可參考:黃志浩:《常州詞派研究》(北京:中國社會科學出版社,2008年),頁156—251。朱惠國:《中國近世詞學思想研究》(上海:上海古籍出版社,2005年),頁84—108。徐楓:《嘉道年間的常州詞派》(臺北:雲龍出版社,2002年),頁293—364。遲寶東:《常州詞派與晚清詞風》(天津:南開大學出版社,2008年),頁57—67。

9 可參見周茜:《周濟的詞學理論與詞作研究》(蘭州:西北師範大學碩士論文,2008年)。以及劉童:《周濟及其〈味雋齋詞〉研究》(南京:南京師範大學碩士論文,2014年)。林浩光:《詞法與詞統——周濟詞論研究》(香港:瑋業出版社,2005年),頁273—293。

析理，辨明其中創作特色之餘，尚能補充學界關於周濟“由浙至常”此一歷程的前修未密之處。

二、詞情、詠物與寄託

（一）詞情內涵的挖掘——追附《風》、《騷》的言外之旨

抒情傳統向來有“情志”、“情景”等討論，都是集中在人的情感抒發方式與外在景象如何影響、催化並體現抒情自我的志意所在。詞體原本即是一種以要眇幽微為本的抒情文類，因而詞情本質與涵蓋範疇的探討，也成為文人多方論辯的課題。

乾、嘉學風以考據為盛，重視東漢以來章句解析並重新檢討闡發其義。文學部分也受到經學流風所及，文人紛紛於詞句中緬幽鑿險，¹⁰以求義理之所安，¹¹追索語言文字之下所潛藏的微言大義。與朱彝尊重刻南宋《樂府補題》並編選的《詞綜》一書的意旨不同，張惠言《詞選》的宗旨是配合教學需要，為“迷不知門戶”等人“指引向上一路”、¹²導引讀詞法則所編選的教材。就詞中意蘊的解釋上，張惠言善用他治《易》學的經驗，從《易繫辭》中擷取了“意內而言外謂之詞”之說，架構出他詮釋詞作的方法。他說：

叙曰：詞者，蓋出於唐之詩人，采《樂府》之音以制新律，因繫其詞，故曰

10 同代尚有焦循嘗試以《易》學的通變觀詮釋文學，著重“性情”之說對文學發展之影響，而不為文體的盛衰觀所局限。可見當時經學家的詮釋方式對文學批評的影響。詳細論述可參考陳水雲：《清代詞學發展史論》（北京：學苑出版社，2005年），頁324—328。

11 張惠言《文稿自序》寫道：“廼退而考之于經，求天地陰陽消息于易虞氏，求古先聖王禮樂制度于禮鄭氏，庶窺微言奧義，以究本原。”引文見吳宏一、葉慶炳編：《清代文學批評資料彙編》（臺北：成文出版社，1979年），頁573。

12 張琦的《重刻詞選原序》亦闡述了相同的選詞理念：“先兄以為詞雖小道，失其傳且數百年。自宋之亡而正聲絕，元之末而規距隳。窵宦不辟，門戶卒迷。乃與余校錄唐宋词四十四家，凡一百十六首，為二卷。”編選的原始動機或許僅為私塾教授的選本，但在後人有意的推崇與刊刻印行之下，成為了常州詞派成派的基本詞論來源。施蟄存：《詞籍序跋萃編》（北京：中國社會科學出版社，1994年），頁797。

“詞”。《傳》曰：“意內而言外謂之詞。”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。然以其文小，其聲哀，放者爲之，或跌蕩靡麗，雜以昌狂俳優，然要其至者，莫不惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯，各有所歸，非苟爲雕琢曼辭而已。……宋之詞家，號爲極盛。然張先、蘇軾、秦觀、周邦彥、辛棄疾、姜夔、王沂孫、張炎，淵淵乎文有其質焉；其蕩而不反，傲而不理，枝而不物，柳永、黃庭堅、劉過、吳文英之倫，亦各引一端，以取重於當世。（《詞選序》）¹³

張惠言先從詩詞的音樂性質著眼，取用經傳中“意內言外、比附風騷”的方法探求詞篇中所蘊含的微言大義。上溯比興風騷的詩教傳統，推尊詞體；二爲捨棄獨尊姜、張清雅詞風的主張，真誠地面對各家“淵淵乎文有其質”的作品。以“立意爲本，協律爲末”，在詞原本的娛樂功能以外，將“志意”、“質”提升爲評論作品價值的標準；最後則是延續前人論詞必先尊體的前例，重新定義詞的作用以及興發感動的功能。孫克強曾解釋張惠言的“意內言外”爲：“特別強調‘意’的主導地位，反對片面追逐形式的‘雕琢曼辭’。他認爲只要有‘情’之意格在，即使‘放之者爲之，或跌蕩靡麗，雜以昌狂俳優’，猶有可取之處，仍然‘要其至者，莫不惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯，各有所歸’，其推重意格的意圖十分明確。”¹⁴所謂“緣情造端，興於微言，以相感動”，除強調“緣情而感”爲文學開展的起源之外，“情”的寄託內蘊才更是詞體所當尊的原因。張惠言連結了寄託與情的關係，以爲詞體是人情通過“微言”寄託個人幽約怨悱情懷的載體。即便“跌蕩靡麗”、“昌狂俳優”，只要“惻隱盱愉”，便是此類情感的涵蓋範疇。“各有所歸”的“歸”，即指此種情感的本源本體，也就是這裏的“意格”所在。

周濟延續張惠言對“意格”的重視，在《詞辨自序》中闡釋了情之所“歸”的本質意涵。他說：

¹³ 吳宏一、葉慶炳編：《清代文學批評資料彙編》，頁 570。

¹⁴ 孫克強：《清代詞學》（北京：中國社會科學出版社，2004 年），頁 283。

夫人感物而動，興有所托，未必咸本莊雅；要在諷誦紬繹，歸諸中正，辭不害志，人不廢言，雖乖謬庸劣，纖微委瑣，苟可馳喻比類，翼聲究實，吾皆樂取，無苛責焉。……後世之樂去詩遠矣，詞最近之。是故入人爲深，感人爲速。往往流連反覆，有平矜釋躁、懲忿窒慾、敦薄寬鄙之功。¹⁵

抒情傳統論述有所謂“感物而動”、“情景交融”之說，講的是抒情主體面對外界情境的感應、觸動所生發的審美過程。以及這種變化所引發的審美經驗通過語言文字描繪、雕琢與鋪陳物事景象，達成物我相容、情景互洽的審美境界。換言之，情感必須透過現實的物事始能呈現其抒情樣貌與審美價值，物事即是詞人心理狀態的反射與呈現。這裏的“感物而動”，源出《禮記·樂記》：“凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲……樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也。”“感物”之說原是解明人心與音樂之間相互引動而產生諸種興發感動的心理變化，即張惠言所謂“緣情造端，興於微言，以相感動”。不同於張惠言重申“詩緣情”的說法，周濟肯定情是感發的源頭，但情感表現卻必須透過比興的機制轉化，以幽微含蓄的形式出之。周濟在此取用了詞與音樂的連結，強調“感物”、“觸物”的重要性，不再強調“情”主“莊雅”的道德評斷，僅強調情的“中正”，即情感的真摯性。宋人李仲蒙曾提到：“觸物以起情謂之興，物動情者也。”（見胡寅《斐然集》卷十八《與李叔易書》）人與物之間的感應互動促成了情感的交融相生，並以“觸物感興”爲其具體表現。人通過直觀而不帶雜質的審美活動結合自身的審美經驗形成各式各樣的藝術表現。這種爲物所引動的“情”的內涵與“莊雅”此一經過道德檢視後的評價也並不一定等同。在此，周濟所謂的“詞情”包攝範圍顯然更廣，且難以用“莊重雅正”的劃一標準加以規範。但這樣的說法並不代表情的範疇不受任何限制，而是即便“情”本身無可非難，也不能流於放意肆志，而須符合“中正”的要求，即情的節制有度、不駁雜淫邪。因此，縱然詞風“乖謬庸劣”、“纖微委瑣”，只要能產生比類之效，出於真摯的情感表露，能得之正而有其“實”所在，

15 唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，2005年），頁1637。

便都屬於他所謂的“情”之範疇。換言之，這裏的“情”包含了兩種層次，一是情感的純粹性，即人與外物的交互感動，因“觸物”、“感物”所生的直觀感知。為一種純粹真摯的性情流露。第二是需要結合比類興發的詩教傳統，強調“托物相比”、“緣情起興”。¹⁶ 通過對情之內涵的重新規範與定義，周濟肯定了情的純粹性之餘，也談到詞體之“情”需有比類興發的可能，藉此連結託物比興的詩傳統於詞體的適用可能。誠如周濟《介存齋論詞雜著》所載：“玉潛（即唐珣，1247—？）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。”¹⁷ 唐珣在周濟的標準裏，並不能列入詞人之列。但周濟之所以將他的詞特別列在第一卷之末，即是有鑒於他的“忠義”與“性情”的中正不偏，流露於外，詞作自然為工。

周濟一方面肯定了個人情性與作品之間的關聯，另外一方面，他也從學詞歷程下手，指引後學用心“觸物”、“感物”，以至情性流露的詩感過程。他說：“學詞先以用心為主，遇一事、見一物，即能沉思獨往，冥然終日，出手自然不平。”¹⁸ 用心，係指專心致力、聚精會神於特定事物的狀態。將心念專注在事物之上，經過一定時間的涵養醞釀、沉澱思索，成就個人特出於他人之處。通過個人的自省反思，結合主體的過往抒情經驗，借具體的物象抒發情志，成就詞人抒情自我積累的深度與情感內蘊，即能與寄託之說相互連通。所以他在《宋四家詞選目錄序論》則進一步以“寄託”來解釋抒情自我在詞中的表現過程。他說：“詞非寄託不入，專寄託不出，一物一事，引而伸之，觸類多通”，通過“意感偶生，假類畢達”，“逐境必寤，醞釀日久”的過程，¹⁹ 達到另一種深刻蘊藉的抒情高度。對周濟來說，“寄託”需根植於不斷積累的感物、體物的蓄積過程與人

16 董士錫曾在《劉冊安詩序》提到：“有不得已於言者，惟於詩發之，然猶托諸比興，撫時感物，切而不迫，故其詩雋而恬，摯而婉。”以及《擬詩品序》：“然而身與世相入，而人事纖悉之端，有不能不動於中，激為言者，及其成文，托物相比，緣情起興，旨哉可味也。”由詩學的角度，亦是強調了情感的萌發與外界環境之間的關係，寄寓物象，以見比興志意的“言外之旨”所在。引文見董士錫：《齊物論齋文集》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），冊1507，頁309、311。

17 《詞話叢編》，頁1636。

18 同上，頁1630。

19 同上，頁1643。

生歷練。²⁰ 舉凡身世感懷、時光流轉，以及人事變遷，異鄉羈旅等等，無一不是觸發感會的媒介。通過與週遭事物的互動、積累，從而“萬感橫集，五中無主”、“中宵驚電，罔識東西”的內在情感變化，前者點出人為物所引動的情緒，尚未思索釐清的階段；後者則是情與物激蕩作用，靈感乍然而現之際的心理狀態。藉由“物”的抒情媒介的作用，呈示物與個人美感經驗交相牽引、互感的心理轉變，成就“赤子隨母笑啼，鄉人緣劇喜怒”的抒情效果。此種對“物”與“情”的重視，亦成為周濟欲以詠物詞實踐寄託說的基礎。

沈曾植(1850—1922)曾概括常州詞學的要旨，認為“(張惠言、周濟)各以所學，益推其義，張皇而潤色之，由樂府以上溯《詩》、《騷》，約旨而閎思，微言而婉寄，蓋至於是而詞家之業乃與詩家方軌並馳，而詩之所不能達者，或轉藉詞以達之”。²¹ 指出在常州詞人的努力下，詞體能言“詩所不能言”之辭，能抒詩所不能達之情，以約旨微言傳遞背後深刻的感懷一點遂受重視。引申來看，周濟在張惠言的基礎下，以“情”為立基點，將原本的感物而動的情進一步擴展至個人面對現實環境的抒情取向。拓展了“情”的範圍、提出了檢視“情”的標準之餘，也同時肯定了詞體的抒情價值。當詞中之“情”不再僅止於憂患國事的純粹政治託喻，還包括了個人懷抱感興的直切抒展，寄託說的涵蓋範疇自然也隨之擴大。

(二) 寄託說於詠物詞的實踐

詠物詞自南宋以來即為創作大宗，宋末的《樂府補題》更被視為詠物詞藝術的典範。即使元、明之際一度沉寂，但隨著清初朱彝尊推舉南宋姜、張，並在康熙十七年攜《樂府補題》入京，引起當時文人雅士一陣唱和風潮後，詠物詞適於描繪形貌、借物托寓的書寫特性又重新受到重視。就詠物的體式特徵而言，它提供了文人展露個人人才氣思致的空間。他們既可以透過摹寫事物形貌姿

²⁰ 如《玉玲瓏館詩集序》即有：“況感遇身世，積事積人積歲，歲不一人，人不一事，事不一感者乎。故曰蓄之有素。”又《雲谿遺稿序》：“感節序之變遷，驗飛潛動植之態狀，有觸於中，不能無言。言必就其所最昵者，其欣賞焉以自快，萬不一失也。”兩篇序文均見於：《清代詩文集彙編》，冊 535，頁 285。

²¹ 沈曾植：《彊村校詞圖序》，收入朱祖謀：《彊村叢書》（上海：上海古籍出版社，1989 年），冊 10，頁 8728—8729。

態,以及相關典故連類安排,彼此逞才競技,追求文學技巧的意趣。如朱彝尊的《茶煙閣體物集》,即有詠金指環、美人體膚與河豚等不少特殊主題的詠物作品;另一方面,詠物的本質既為“借物以寓性情”,因此身世之感、不遇之嘆,或是君國之憂等情緒皆能包孕其中。²²藉由抒寫物的形象與物態、物性,寄寓自身幽微深邃的情懷,遂成為文人所好用的題材。

周濟詞作頗多詠物。據筆者統計,《存審軒詞》兩卷共收詞 115 闋,內容以懷人、詠物為抒情基調,間雜感懷記事。其中題序中載明為詠物(如詠菊、竹)之作者就已經佔了 25 闋,約為詞作總數的四分之一到五分之一;如計入其他未寫明為詠物,但內容為詠物者,則約佔全書的三分之一至半數。周濟對詠物一體的重視可想而知。那麼,周濟是如何以詠物詞的創作落實其詞學主張的呢?請見引詞如下:

亭亭裊裊。料碧痕一餉,無此風調。日暮天寒,翠袖人來,無端卻恨秋早。紅衣褪盡蓮房冷,問那憶、沁肌涼好。但隔簾、看取玲瓏,便爾為伊傾倒。幾許花須柳眼,一生盡付與,煙散雲渺。吹入愁心,依舊蕭疏,不管群芳如掃。朱幡莫向人間借,算此意、少兒應曉。二四番、仍要催春。孤負年年芳草。《疏影·風竹》²³

本詞為周濟早年與董士錫交往期間的唱和之作。開篇先描寫竹子亭亭而立的姿態,接著用杜甫《佳人》“天寒翠袖薄,日暮倚修竹”的典故,以及“紅衣褪盡蓮房冷”的景象,帶出時節至秋,眾花落盡的蕭瑟。夏竹的沁涼不再為人所注意,僅有隔簾風竹的玲瓏之態,吸引了詞人的目光。過片轉入抒發秋日士人的無成之悲。由竹至花柳的聯想,勾起詞人秋日感懷。以風吹入竹心之中空,比喻詞人內在淒涼落寞的滿溢愁緒。“朱幡”原指富貴人家所掛的紅色旗幡。段成式《酉陽雜俎》曾記載天寶中處士崔玄微,在洛東遇花精求立朱幡於苑東以避

²² 沈祥龍:《論詞隨筆》,《詞話叢編》,頁 4058。

²³ 《清代詩文集彙編》,冊 535,頁 389。

難。立幡後不久，東風振地，自洛南折樹飛沙而苑中繁花不動。²⁴ 王沂孫《慶清朝·榴花》（玉局歌殘）一闋以“朱幡護取，如今應誤花工”，寄託家國覆滅的悲慨。²⁵ 周濟在此反用其意，寫繁花既已落盡，即使借來朱幡亦已無濟於事，暗指個人對時局的憂慮與失落。最後抒發個人功名未立的哀嘆。於詞人意識到年年辜負春光的同時，生命也在流轉擺蕩間倏忽而去。

又《月上海棠·蟋蟀》：

商音不共檐鈴語。壯懷驚、昨夜深深雨。劍澀花寒，一聲聲、喚聞雞舞。
天生俊、合上凌煙畫譜。將軍鐵甲皆黃土。漫尋他、秋壑半間處，磬
辨絲哀。乍沈吟、舜階千羽。休空恁、訴天涯倦旅。²⁶

開篇即以悲涼哀怨的“商音”對照屋簷下懸掛的風鈴，凸顯蟋蟀蟲鳴的哀戚。深夜的促織鳴聲，彷彿聲聲在喚起人效法祖逖聞雞起舞，報效國家的雄心。陶潛《詠荊軻》即有“商音更流涕，羽奏壯士驚”句，寫商音的淒婉哀切。“秋壑”，為南宋賈似道（1213—1275）的字。賈似道以喜愛蟋蟀鳴聲著名，曾撰有《促織經》。此指將士的彪炳功業終究沉寂，只剩蟋蟀鳴聲伴隨自身羈旅倦遊，壯志難伸的抑鬱惆悵。

事實上，周濟藉詞抒情的意識頗為鮮明。他在與族叔周青贈詩即有：“君甘離索今猶昔，我任飄零西復東。未死名心長短句，已通世法馬牛風。”將詞體視為寄託個人羈旅不遇之情的載體。²⁷ 由上文看來，周濟確實嘗試在詠物詞寄託個人的身世情懷與家國之感。董士錫《周保緒詞叙》稱許周濟“工于為詞，隱其志意，耑于比興，以寄其不欲明言之旨，故依喻深至，溫良可風”，即是指出周濟詞“隱其志意，耑于比興”，寄託深微的特點。此外，蔣敦復也曾評周濟《長亭

24 全文詳見唐段成式撰，許逸民校箋：《酉陽雜俎校箋》（北京：中華書局，2015年），頁1613—1615。

25 高獻紅：《王沂孫詞新釋輯評》（北京：中國書店，2006年），頁195。

26 《清代詩文集彙編》，冊535，頁400。

27 周濟寄給族叔的《卻寄家木君》一詩即寫到，見《清代詩文集彙編》，冊535，頁4338。

怨·新竹》、《疏影·風竹》、《南浦·晴竹》、《高陽臺·雨竹》爲“比興無端，言有盡而意無窮，與時輩詠物，相去遠矣。”又評《齊天樂》（綠茸不記尋春路）：“寓意深遠，非淺人所能夢見。”²⁸肯定周濟詠物詞善用比興，能收意內言外之效。惟周濟詠物詞作的藝術技巧並不出彩，典故運用也多有堆砌雕琢之處，使人難以確知其中寓託。誠如《續修四庫全書總目提要》所言：“以予所見周氏撰定《詞辨》、《宋四家詞筏》，推明張氏之旨而廣大之，此道遂與於著作之林，與詩賦文筆同其正變云云，其論甚晰。今觀其詞，如《虞美人·影》云……幽艷深純，別有懷抱。他若《洞仙歌》之落梅、《疏影》之風竹、《高陽臺》之雨竹、《六醜》之楊花、《雨霖鈴》之刺菰、《祝英臺近》之瓶中蠟梅、《風流子》之金鳳、《霓裳中序第一》之芙蓉，亦皆引申觸類，各有意旨，然時有專寄託不出之病。其清顯之作，又往往近於膚淺。蓋論詞甚精，緣於見識之高，若心手相應，則關於才學。”²⁹後人雖然肯定周濟詠物詞深具寄託之意，但有時也不免有專意寄託，導致詞旨隱晦，未能拓展或昇華情感層次的弊病。

總之，周濟詞論能指陳浙派弊病，並在張惠言的基礎下開展新說，自成體系，固然是見識精當。然而誠如吳梅所言，周濟詞“亦有寄旨，惟能入而不能出耳”，如由藝術創作角度評價周濟作品的內涵意蘊，周濟詞雖有寄託旨意，但仍有入而不出，層次不高的缺陷。³⁰從上述的討論中，我們也確實看到了周濟詞措辭用語平易而少思致的情形。周濟的詞作實踐與詞論間的落差由此可見。

三、理論與實踐：《存審軒詞》的創作與解讀

（一）雅好北宋，推崇飛卿

清初雖有陳子龍等雲間詞人提倡學宗南唐北宋小令，但影響的時間範圍

²⁸ 蔣敦復：《芬陀利室詞話》，《詞話叢編》，頁3634。

²⁹ 中國科學院圖書館整理：《續修四庫全書總目提要》（濟南：齊魯書局，1996年），冊13，頁677。

³⁰ 馮乾：《清詞序跋彙編》（南京：鳳凰出版社，2013年），頁713。王國維：《人間刪稿》，收入唐圭璋編：《詞話叢編》，頁4259。吳梅：《詞學通論》（上海：復旦大學出版社，2005年），頁132。

頗為有限。其後朱彝尊與厲鶚等人在標舉白石一派的典雅詞風之餘，亦有頗為出色的創作實踐，使得沉寂已久的南宋詞遂一轉而為詞壇主流，盛行不墜。即便時至清代中葉，浙派末流的空疏餽釘已頗受時人批評，但姜、張典雅詞風仍在詞壇保有一席之地。周濟對北宋的評價在當時可說是頗值得關注的異質聲音。首先看到周濟對兩宋詞的辨分，他說：

兩宋詞各有盛衰：北宋盛于文士而衰于樂工；南宋盛于樂工而衰于文士。（《介存齋論詞雜著》）

北宋有無謂之詞以應歌，南宋有無謂之詞以應社。（《介存齋論詞雜著》）

北宋詞，下者在南宋下，以其不能空，且不知寄托也；高者在南宋上，以其能實，且能無寄托也。南宋則下不犯北宋拙率之病，高不到北宋渾涵之詣。（《介存齋論詞雜著》）³¹

北宋主樂章，故情景但取當前，無窮高極深之趣。南宋則文人弄筆，彼此爭名，故變化益多，取材益富。然南宋有門逕，有門逕，故似深而轉淺；北宋無門逕，無門逕，故似易而實難。（《宋四家詞選目錄序論》）³²

周濟在此將南北宋以“樂工”與“樂章”與“文士”與“文人弄筆”為喻，界分了“合樂”與“言志”兩種創作傾向，而以“言志”、帶有“文士”特徵的北宋詞為高。即便周濟承認部分北宋詞作意境在南宋詞之下，但南宋詞縱然不犯拙率，也達不到北宋詞的高境。最後一條詞評談到北宋詞主“樂章”，南宋詞多“文人弄筆”，其實就是“應歌”與“應社”兩種對比的深化。這裏以南宋“變化益多，取材益富”，顯然是針對朱彝尊“詞至南宋始極其工，宋季始極其變”而發的論說。對周濟而言，這種“變化益多”的情況多為文人弄筆、相互競技爭名下的產物。相較於北宋詞重恪守詞體的音樂本質，言情敘景蘊釀有度，意趣無窮，自然有

³¹ 《詞話叢編》，頁1629—1630。

³² 同上，頁1645。

深淺高下之分。這種二元對立的論述方式當然有助於我們掌握南北宋的詞風異同。但綜觀《介存齋論詞雜著》的詞評，南唐五代詞，尤其是溫、韋兩家作品，更是周濟評詞的重點。這樣的情形即衍生了一個問題：周濟所謂的“北宋”內涵是否包括了唐五代詞呢？

周濟論詞重視詞中“蘊藉”的有無。雖然不同於張惠言極言溫詞具“離騷初服”之意，³³但他也給予了溫庭筠詞極高的評價。他的《詞辨序》即將溫庭筠置于“正卷”之首而道：“自溫庭筠、韋莊、歐陽修、秦觀、周邦彥、周密、吳文英、王沂孫、張炎之流，莫不蘊藉深厚，而才艷思力，各騁一途，以極其致。”³⁴稱許這一脈詞人作品婉約有致，涵蘊深刻。在《介存齋論詞雜著》中，他更進一步延伸了張惠言評溫詞“深美閎約”的理路，而有“飛卿醞釀最深，故其言不怒不懾，備剛柔之氣……飛卿則神理超越，不復可以迹象求矣；然細繹之，正字字有脈絡。”³⁵所謂“深美閎約”，係指內容廣博精深以及藝術技巧的簡約美瞻。也因為富涵深厚廣博的內蘊，故能轉化激昂情緒，成就敦厚柔婉、“下語鎮紙”的沉著形貌。在剛柔並濟之外，更有“神理超越，不復可以迹象求”的高妙意境。並且，周濟《存審軒詞》收錄了十首《菩薩蠻》，為集中詞牌創作之冠。其間的運筆用意也帶有不少模仿溫庭筠的影子。請看下例：

嬌愁未識相思苦。營營漫捉風前絮。春去繡簾閒。黛痕輕上山。

殘棋拋更著。女伴驕難約。特地唾絨窗。為添晴畫長。³⁶

詞中描繪女子春日忽起閑愁的姿態。由剛開始的“未識相思苦”，至初見風前柳絮而有暮春之感，而後春去愁生。下片寫女子百無聊賴的心緒。從詞中的殘棋與未能成行的春遊，暗示女子形單影隻、無人相伴的情狀。結句以“唾絨”，

33 張惠言評溫庭筠《菩薩蠻》（小山重疊金明滅）：“‘照花’四句，離騷初服之意。”《詞話叢編》，頁1609。

34 《詞話叢編》，頁1637。

35 同上，頁1631。

36 《清代詩文集彙編》，冊535，頁372。

為古代女子刺繡咬斷繡線時，隨口吐出的絨線。描繪出女子在別無選擇之下，僅能獨坐窗邊穿針刺繡，打發這悠長的春晴。對比溫庭筠《菩薩蠻》詞深閨思婦的情懷，周濟則寫出了另一種春日遲遲之下，女子嬌憨無聊、不識春愁的樣貌。又《虞美人·影》上片“一燈秋夜疏星共。照破銀屏幽夢。又是隙風微動。簾押文犀重。紅蕩小譜琵琶弄。碎玉丁當遙送。顫落鈿釵金鳳。酒醒脂痕凍。”³⁷其中的“照破銀屏幽夢”、“碎玉丁當遙送”，疏星光影驚醒幽夢，而微風動簾，琵琶與翠玉的聲響浮動於空氣中。燈影、簾影、幽夢之影與人影間的交雜，視覺、觸覺與聽覺描繪，共同形構出一幅秋夜寥落的景象，表現周濟用語造景的纖巧細密。

或是《浪淘沙》：

遲日照房櫳，春太冥蒙。簾旌輕漾棟花風，一架荼蘼香似雪，何處殘紅。迴枕曲屏空，纖甲重重。睡情比勝酒情濃，多少流鶯催得起，夢又匆匆。³⁸

上片摹寫暮春女子晏起，瞥見荼蘼花事已了，一片殘紅的景象。下片末句反用《春怨》一詩中“啼時驚妾夢，不得到遼西”的典故，寫即便流鶯無數，亦無法驚破女子睡情。女子春日百無聊賴，慵懶欹枕的姿態躍然紙上，並呼應了上片的“冥蒙”那份迷濛而難以解明的春日氛圍。

蔣敦復曾評周濟詞深具“意內言外”之旨，小令與“南唐北宋神似，而非形似”。由作品中的“房櫳”、“迴枕”、“殘紅”與流鶯驚夢等描寫，極富花間閨閣風情，細緻地捕捉到了《花間詞》對女性形容動作與意態情致的筆法，無不是周濟對南唐北宋詞風的模擬與仿作。然而這些作品是否真如蔣敦復所謂深具“意內言外”之旨，從上述的討論中，似乎仍舊無法確知。

如將周濟對溫庭筠等花間詞風的擬作配合周濟《介存齋論詞雜著》的論說

³⁷ 《清代詩文集彙編》，冊 535，頁 372。

³⁸ 同上。

來看,其中所標榜的“北宋”範圍也包含了南唐五代詞。反映出周濟從《詞選序》到《介存齋論詞雜著》此一期間,南北宋詞的對立性並不那麼明顯,與日後《宋四家詞選》時期南北宋涇渭分明的狀況不同。之所以推崇溫、韋,或許和周濟早年曾學溫庭筠詩,後因張惠言影響,重新認識到溫詞的微言大義有關。³⁹值得一提的是,周濟強調南唐五代詞蘊藉沉著的說法,雖然與雲間詞人以南唐五代小令“天機自然”、“元音偶發”的立論基礎稍有不同,但同樣肯定了南唐五代詞的價值內蘊,而與清初詞壇的審美取向相通。

(二) 白石影響仍存

自清初朱彝尊、厲鶚陸續推舉白石為浙派宗主以來,尊白石與清空典雅(騷雅)成為了清人普遍評詞的準據,而有“家白石而戶梅溪”或“家白石而戶玉田”的現象。嘉道以後,浙派末流逐漸流於空疏餽釘,常州詞派應勢而起;看似取代了浙西家數在詞壇的主流地位,惟文學風氣或典範類型的移轉改變為一漸進的過程,如果仔細辨別常州詞派發展過程與詞學論述,我們也不難發現它們與浙派的重疊處。以張惠言為例,他雖然倡導“意內言外”之說,主張以經義解詞,以抉發微言大義,但他也曾手批《山中白雲詞》,試圖開拓張炎詞“興寄顯然”的“托意”之處。⁴⁰董士錫雖然因為和周濟的交往而“益惡玉田”,但他在《餐花吟館詞叙》也承認“姜白石、張玉田出,力矯其弊,為清雅之製,而詞品以尊”,指出姜、張詞風清雅,詞品遂高,提振了柳永、康伯可一類詞人的鄙慢之辭,⁴¹肯定了姜、張的詞史地位。其子董毅的《續詞選》更填補了張惠言《詞選》

39 周濟曾自述:“余十餘歲好為詩,喜香山、樊川,已而厭之。喜長吉、飛卿,又厭之。”可知周濟早年即曾接觸溫庭筠的詩詞作品。見《存審軒詩序》,《清代詩文集彙編》,冊535,頁302。

40 如評卷一《高陽臺·西湖春感》“見說新愁,如今也到鷗邊”旁批:“言隱亦不可得也”、卷三《臺城路·送周方山遊吳》眉批:“亦是應酬家數,然畢竟雅音,玉田此種最多”,或是卷七《謁金門》(晚晴薄)眉批:“不遇可知”等,可見張惠言對張炎即便有批評,同時也看到了張炎詞中的“雅音”所在。由此亦可略窺浙西詞派所標舉的人物對早期常派的影響。引文見:馬興榮等主編:《詞學》第十五輯(上海:華東師範大學出版社,2004年),頁280、282及285。

41 董士錫:《餐花吟館詞叙》,收入馮乾:《清詞序跋彙編》,頁706—707。

對姜、張詞收錄的不足，補收了 7 闋姜夔詞與 23 闋張炎詞。換言之，張、董兩人並未否定姜、張一派典雅詞人，而是希冀由興寄微言的角度重新詮釋兩家詞作內涵，以抉發浙西諸人未曾深入探究的真意。一直到周濟以後，他才明確地將姜、張兩人置於自身理論的相對面，藉此建構他的詞論體系。但是，由作品實踐中，我們是否可以看到相同現象呢？

回顧周濟學詞歷程。他曾自陳早年“服膺白石，而以稼軒為外道”，後來的《詞辨自序》雖然以“白石疏放，醞釀不深”，將白石列於變卷；但同時他也將張炎與溫、韋、周、秦並列，以為“蘊藉深厚，而才艷思力，各騁一途，以極其致”，⁴²並未否定姜、張兩家的代表性。直到《介存齋論詞雜著》才有了些微的變化。他說：

近人頗知北宋之妙，然不免有姜、張二字，橫亘胸中。豈知姜、張在南宋，亦非巨擘乎？論詞之人，叔夏晚出，既與碧山同時，又與夢窗別派，是以過尊白石，但主清空。後人不能細研詞中曲折深淺之故，群聚而和之，並為一談，亦固其所也。（《介存齋論詞雜著》）

北宋詞，多就景叙情，故珠圓玉潤，四照玲瓏，至稼軒、白石一變而為即事叙景，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，可謂瞽人捫籥也。稼軒郁勃，故情深；白石放曠，故情淺；稼軒縱橫，故才大，白石侷促，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，不耐人細看。白石以詩法入詞，門徑淺狹，如孫過庭書，但便後人模仿。（《介存齋論詞雜著》）

白石號為宗工，然亦有俗濫處（《揚州慢》：淮左名都，竹西佳處）、寒酸處（《法曲獻仙音》：象筆鸞箋，甚而今、不道秀句）、補湊處（《齊天樂》：幽詩漫與，笑籬落呼燈，世間兒女）、敷衍處（《淒涼犯》：追念西湖上半闋）、支處（《湘月》：舊家樂事誰省）、複處（《一萼紅》：翠籐共、閑穿徑

42 《詞辨序》，《詞話叢編》，頁 1637。

竹。記曾共、西樓雅集),不可不知。(《宋四家詞選目錄序論》)

雅俗有辨,生死有辨,真偽有辨,真偽尤難辨。稼軒豪邁是真,竹山便偽;碧山恬退是真,姜、張皆偽。味在酸鹹之外,未易爲淺嘗人道也。(《宋四家詞選目錄序論》)⁴³

周濟首先針對當時詞壇推尊姜、張清空,卻流於空疏浮濫的詞風提出針砭,希冀標舉北宋詞的渾厚高格取而代之。其次拈出詞情深淺之論,以稼軒、白石爲一組對照。認爲稼軒“鬱勃”,有醞釀沈致之氣而情深,白石“放曠”,豪放曠達而不拘禮俗而情淺;稼軒“縱橫”而白石“侷促”,則著眼於兩人眼界器量、才性思力與詞中氣象的不同所下的判斷;白石的“侷促”,是由於文思放縱率意、氣度狹促,未能沈著醞釀的表現。也就是《詞辨序》所謂的“白石疏放,醞釀不深”。因此,在周濟眼裏,白石門徑淺狹,易於模仿,無詞體深美之致之外,其中所述的事物範疇與眼界亦爲偏狹,於“才”或“思”的層面,都難以爲後世填詞典範。從而,至《宋四家詞選目錄序論》中,周濟批評白石的“俗濫”處,如“寒酸”、“補湊”、“敷衍”、“支”或是“複”等語彙,則更指向白石詞欠缺思致勾勒、敷衍枝蔓而不耐咀嚼的缺陷。因此,當周濟以真偽爲評價標準,區分詞中的情意深淺廣狹之際,姜、張一派的淺狹俗濫便不免有造作浮泛,不如王沂孫恬靜退守的評價了。周濟這種重視“味在酸鹹之外”的傾向,強調情感的積累蘊釀與寄意言外的語言表現,即成爲了他辨別門徑寬窄的標準。於是姜、張之“偽”或是“門徑淺狹”,自然也導向至蓄積不足、醞釀不厚,卻故作姿態的表現了。

相反的,在同一時期的《存審軒詞》中,我們卻能看到不少周濟仿擬白石的痕迹。請見下文引詞:

露華似水。想夜來和著,秋英都碎。幾陣緒風,老盡群芳賸濃翠。江北江南往事,抵多少、垂鞭慘袂。但暗記,一角春山,寒玉響環珮。 憔悴。碧雲外。又倩得笛聲,喚醒殘醉。綠珠未墜。依約春痕幾分在。祇

43 以上引文均見於《詞話叢編》,頁1629—1630、1634、1644及1645。

恐齊紈易擲，空驗取、班姬清淚。甚日向、煙浪裏，雪蓑共載。（《暗香·扇上梅花》）⁴⁴

《暗香》詞牌為姜夔自度曲名篇之一，原詞是藉詠物寄託黍離麥秀、今昔異變的悲感。周濟以同一詞牌詠梅，大抵也有取法白石的意念。全詞扣緊了團扇與梅花兩種物事的性質來書寫。上片點明秋日夜涼露重，百花凋盡的頹靡情狀。緒風，指秋冬的餘風。《楚辭·九章》：“乘鄂渚而反顧兮，欸秋冬之緒風。”王逸注：“緒，餘也。”又吳曾《能改齋漫錄》引唐教坊詞《瑤臺第一層》：“緒風和扇，冰華秀發，雪質孤高。”⁴⁵詞中原句係指因時節入秋而漸次零落的景象。秋風摧折後的殘枝敗葉在宣告花期的正式終結。由“江北江南”至上片末句，化用了白石《疏影》“昭君不慣胡沙遠，但暗憶、江南江北。想佩環、月夜歸來，化作此花幽獨”原句，扣緊原題所詠的“梅”花形貌；“垂鞭揜袂”，是指別離分袂之事。周濟以“寒”字與珮環清脆的敲擊聲增強了暗夜清冷幽寂的氣氛。以寒玉比喻梅花的清冷雅潔，亦是白石“苔枝綴玉”的轉化；過片“憔悴”一方面收束上片的別離傷感，呼應上片的“碎”、“老盡”、“慘袂”等淒涼景象，另一方面轉入“扇”的描寫。“齊紈”、“班姬”，取用了《怨歌行》“新裂齊紈素，皎潔如霜雪；裁為合歡扇，團團似明月”的典故，暗示秋扇見捐的憂慮。“綠珠未墜”，指扇上梅花並不因時節變換而零落，猶帶幾分春意。然而扇上梅花縱然無須遭遇春去零落憔悴的變換之憂，但卻也需要面對夏日行盡、秋扇見捐的窘境。人因浮沉輾轉而感到的悲哀恰與物事的季節之憂相似，於是才有“祇恐齊紈易擲，空驗取、班姬清淚”之嘆。末句“甚日向、煙浪裏，雪蓑共載”，秋扇既已見捐，當然更無由留待冬日，反襯出詞人未能見遇的深刻淒然與哀傷。無論是梅花、畫扇，甚至是人事，終究無法長久地淒然與傷感，濃縮成了詞人對季節人事流轉的感嘆。

另外一闋寫舊地重遊之感的《揚州慢》也同樣取用了梅花為個人抒情表意的媒介。請看引詞如下：

⁴⁴ 《清代詩文集彙編》，冊 535，頁 391。

⁴⁵ 宋吳曾：《能改齋漫錄》（北京：中華書局，1960 年），卷 17，頁 500。

雲澤虛占，雲陰漸散，江干依舊斜陽。向淡煙籠處，待曳逗春光。怕紅萼、禁寒乍勒，碧城仙侶，倦繞迴廊。隔深深，簾幙從教，密意難將。似曾相識，便判年、還倚新裝。儘玉照空明，紅羅旂旒，翠羽低昂。一種橫斜疏影，深宵月、不似銀黃。算誰家籬落，堪尋前度幽香。(《揚州慢》)⁴⁶

開篇化用了范雲《之零陵郡次新亭》“江干遠樹浮，天末孤烟起”的飄渺意象，描繪出一幅雲陰朦朧漸開，闌干斜陽對映，彷彿依稀的過往情境。接著由大景轉至小景，寫淡煙處紅萼的搖曳模樣。由景生情，寫梅憶人。“碧城”原指仙人所居，在此借指詞人過往一段重覓無蹤的深約密事。過片“似曾相識”，疊合了上片所描寫的眼前景象與過往回憶。“儘”字以下的“玉照空明”、“紅羅旂旒”、“翠羽低昂”四個寫景對句，光影相映，紅綠對照，表現出過往一片溫馨繁盛的場景。接著筆鋒一轉，梅影橫斜與深宵月夜又將氣氛一轉為涼冷清寂，宕出結尾的寂寥之感——“誰家籬落”指向空間的迷茫不知所蹤，“前度幽香”寫時間的乖隔與記憶的剝離，對應開頭漸形開闊的江景，呈現詞人眼前的現實景象與心理層次的反差。過往情事在此被掩上一層朦朧的面紗，使得整闋詞瀰漫著若有似無、迷濛而難以解明的氛圍。

這裏的“怕紅萼、禁寒乍勒”、“一種橫斜疏影”以及“算誰家籬落，堪尋前度幽香”等句子，既化用林逋“疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏”之句，也讓人聯想到白石《長亭怨慢》（漸吹盡）的“怕紅萼、無人爲主”，以及《疏影》（舊時月色）“等恁時、重覓幽香，已入小窗橫幅”的句子。周濟在此除了取用《暗香》詞調詠梅以外，同樣也描寫了舊地重遊、今昔對比之下，驚覺物事搖落的悲慨。詞中大量的“幽”、“密”、“寒”、“淡煙”等詞彙所製造出的朦朧不明、若有似無的氛圍，毋寧更趨近於白石詞中清冷幽寂的情境景象，而與麗密渾成見長的清真風格判然有別。這裏周濟對白石創作的模擬意識，與他日後批白石《揚州慢》（淮左名都，竹西佳處）爲“俗濫”的態度，亦有不同。

46 《清代詩文集彙編》，冊 535，頁 396。

不僅於此，《存審軒詞》也收錄了不少與白石自度曲同調的作品。如《一萼紅》（漏聲沉）、《疏影》（離情未了）、《長亭怨慢》（正堆砌）、《八歸》（江煙流鏤）、《霓裳中序第一》（魂銷昨夜雨）。這一類作品雖然只有十首，但已經佔了《存審軒詞》全書的十分之一，其中以《長亭怨慢》三首最多。這一類作品的數量甚至多於被周濟喻為集大成的清真。並且，白石自度曲內蘊深厚、別有寄託已為歷來詞論家所不爭，特別是《暗香》、《疏影》兩闋詞，更是歷來詞家關注重點所在。周濟除了曾評這兩闋詞為“寄意題外，包蘊無窮”，⁴⁷贊許其中情感特質深具意內言外的情韻之美外；晚年的《宋四家詞選》亦評《暗香》：“前半闋言盛時如此，衰時如此，後半闋想其盛時，想其衰時。”又評《疏影》：“此詞以‘相逢’、‘化作’、‘莫似’六字作骨，‘莫似’五句，言其不能捉留，聽其自為盛衰也。”⁴⁸由“寄意題外”至詞中的盛衰之歎，周濟不僅留意到了南宋文人幽微深摯的寄託情意，也察覺了個人心境變化、情感轉折，乃至於時代氛圍間的互相影響。《存審軒詞》這一類模擬白石的詞作既然是周濟所編選者，這樣的行為一方面除能印證周濟自云少學白石的學詞經歷外，周濟在此一時期對白石評價態度的猶疑與轉變，亦能突顯周濟此時期的詞論與個人具體審美、詞作的創作與編選間的落差。

值得一提的是，周濟晚年的《止庵詞》中雖然也有以白石自度曲為題的作品，但數量較《存審軒詞》並不多；即便沿用了白石詞調，《徵招》（邊笳吹老天山雪）一闋，⁴⁹內容亦與白石原詞情調已相去甚遠，已不見白石的影響。

（三）門徑觀的成形——清真、稼軒的逐步顯現

1. 稼軒地位的提升

對宗法對象或是典範的選取與標榜，除能體現出師承流風以及個人審美情性以外，同時也是開宗立派、標榜理論時不可或缺者。對照周濟前後期的詞

47 《詞話叢編》，頁1655。

48 鄭利安箋注：《宋四家詞選箋注》（臺北：臺灣中華書局，1971年），頁181、185。

49 原詞見清周濟著，段曉華點校：《周濟詞集輯校》（上海：華東師範大學出版社，2016年），頁85。

論,最值得注意的即是清真與稼軒兩家地位的提升。據學者統計,《詞辨》收 27 家,共 90 首詞,其中周、辛就分別佔了 9 首和 10 首;《宋四家詞選》收 51 家,共 239 首詞,除分別收錄周、辛兩家 26 與 24 首作品外,還將兩家的地位提升為學詞門徑典範。《存審軒詞》的成書年代既然介於兩者之間,其中所體現的現象是否能與詞論呼應,即為下文所關注的重點。首先看到周濟的稼軒詞論:

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;然其才情富艷,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。稼軒固是才大,然情至處,後人萬不能及。(《介存齋論詞雜著》)⁵⁰

白石脫胎稼軒,變雄健為清剛,變馳驟為疏宕:蓋二公皆極熱中,故氣味吻合。辛寬姜窄:寬,故容穢;窄,故門硬。(《宋四家詞選目錄序論》)⁵¹

稼軒原本在周濟詞論中的地位並不高。他早年的《詞辨序》即將稼軒和白石等人列於“正聲之次”的變卷而歸結道:“南唐後主以下(案:即變卷開始),雖駿快馳騫,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。”⁵²以正、變評價詞人作品。被列入“正聲”一類的詞人,是為“蘊藉深厚”、“才艷思力,各騁一途”者;變卷者,則擁有“駿快馳騫”、“豪宕感激”等明朗暢快的特色。之所以選錄這些詞人作品入變卷,是著眼於這些作品的抒情表意仍然維持了詞體委婉曲折的特徵,並未偏離本色。稼軒在此也僅僅是“變”卷中的代表詞人之一,尚非周濟所關注的對象。

於《介存齋論詞雜著》時期,周濟對稼軒的評論大抵可分作兩個方面:一是從南北宋之分著眼,以為辛、姜一脈使“深者反淺,曲者反直”,缺乏如北宋珠圓

50 《詞話叢編》,頁 1633—1634。

51 《詞話叢編》,頁 1644。

52 同上,頁 1637。

玉潤、四照玲瓏之勢。二是將稼軒與東坡相較，雖然稼軒“有英雄語，無學問語”，往往有鋒芒太露的弊病，但“才情富艷，思力果銳”，有後人不能及的“情至”處。惟無論何者，此一時期的周濟對稼軒的評價仍較保留，稼軒的典範地位尚未體現。待到《宋四家詞選目錄序論》時期，則轉以辛、姜彼此間具承繼關係，對比辛詞的“雄健馳驟”與姜詞的“清剛疏宕”，指出兩人在氣味相合之外，也各自有“容穢”與“鬥硬”之處。由“服膺白石”、“以稼軒為外道”或是辛、姜並舉的模式，至“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”的轉變，周濟對稼軒評價的提升鮮明可見。⁵³ 並且，相對於白石的“放曠”、“局促”，周濟更看重稼軒詞“鬱勃”、“縱橫”的一面：源自於生命情態所流露出來的個人意志，與形於外的沈鬱蓄積、氣勢旺盛的才力風神。即所謂“欲飛還斂”、“豪俊忠貞之士，發而為詞，吐內百萬雄師”，在字裏行間寄託個人“內心中的激蕩悲憤的情懷”的氣慨。⁵⁴

事實上周濟的性情懷抱與生平歷程與稼軒頗為相近，兩人在文學以外，對軍事戰略皆有涉獵與實戰經驗。⁵⁵ 《荆溪周君保緒傳》曾記載周濟早年辦鹺淮北時期的軼事，它說：“君（周濟）則以其資購妖姬、養豪客劍士。過酒樓，酣歌橫舞，裙屐雜沓，間填小樂府，倚聲度曲，悲歌慷慨。醉持杖八矛，揮霍如飛，滿堂風雨；醒則磨墨數斗，狂草淋漓，……人皆莫測君為何許人。”⁵⁶ 又沈銘石《周

53 案：周濟《介存齋論詞雜著》時期是以辛、姜同源，而在《宋四家詞選目錄序論》的實際操作上卻是退姜進辛，以稼軒為填詞典範，而將白石置於稼軒之下。之所以如此，或許是理論建構的策略考量。新的批評理論的建立，一是從舊有的典範中尋找新的詮釋脈絡，如張惠言、董士錫等人以興寄解詞的作法；另一即是改換舊有典範，建立論述框架之餘，也能藉此區辨、凸顯與前人的不同。周濟選取了才力情性、詞作有渾成之態的稼軒為新的審美典範，提出“白石脫胎稼軒”之說，目的即是打破浙派推尊白石的理論框架；重新安排詞人的承繼關係，並順帶確立稼軒由南追北的樞紐地位。這種將白石作為比較詞人評價基準的操作模式，亦另見於周濟評碧山的“思筆雙絕”、“幽折處，大勝白石”之說。見《詞話叢編》，頁1644。

54 葉嘉瑩：《唐宋词名家論稿》（石家庄：河北教育出版社，1998年），頁247—248。

55 辛棄疾曾於乾道元年（1165）向孝宗獻《美芹十論》，又於乾道六年（1170）獻《九議》於虞允文（1110—1174），陳述個人對金國軍事武力的觀察與北伐抗金復國的見解。見：宋辛棄疾撰、鄧廣銘箋注：《略論辛稼軒及其詞》，《稼軒詞編年箋注》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁25—27。

56 魏源：《魏源全集》（長沙：岳麓書社，2004年），第12冊，頁287。

濟本傳》載周濟“好讀史，主經世致用，尤嗜古兵略，騎射擊刺藝絕精，善詩文，兼工戲曲、書畫，時有文名。”⁵⁷周濟熱衷兵法與經世之學，胸懷家國、狂放不羈的形象躍然紙上。然而，即便他有報國的雄心壯志，卻因為廷對之時“縱言天下事，字數恒格”，最後“以三甲歸班選知縣，改就淮安府學教授”。⁵⁸此次的仕途失利成為周濟終身念茲在茲的遺憾。事後他屢稱自己“拙于論議，以戇見尤”，終身無法自寬。⁵⁹這樣的經歷，儼然是稼軒身懷宏猷遠略，最後卻因政治問題鬱鬱以終的生命歷程的翻版。

或許也正因周濟對稼軒詞中所流露的情意感會深表同契，因此在他的詞集中也收錄了不少與稼軒風格相仿的作品。請見引詞如下：

跼蹐黃塵下。記當年，輕衫窄裊，居然游冶。笑向氍毹飛觥玉，紅燭冰蠟相射。任一斛、驪珠傾瀉。忽聽雞鳴投盃起，正霜稜蝟磔鴛鴦瓦。還縛綉，再加帕。急裝拌得真長訝。問何如，車中間置，綠顰紅姹。射虎封侯尋常事，醉尉逢時遭罵。漸英氣、都消磨也。一劍猶存堅難拔，料龜文繡損千金價。且傍我，素琴掛。(《金縷曲》)⁶⁰

本詞為周濟自述早年至中年的心境轉折，頗富自傳意味。詞中開篇即寫昔時游冶的盛況以及“驪珠傾瀉”的情狀，極言當時年少游冶之樂以及報效家國的豪情壯志。後以祖逖聞雞起舞的典故，自喻早年對政治家國之事的關心，煥發出自身當年雄姿英發、急欲建立功業的氣概。過片以降，語氣一轉，託李廣的典故類比自身空有報國之心，卻僅能任憑英氣消磨，終至素琴傍身的不遇憤懣。

57 沈銘石：《本傳》，《清代詩文集彙編》，冊 535，頁 404。

58 趙爾巽等撰：《清史稿》（北京：中華書局，1977 年），卷 486，頁 13413。

59 劉童曾對周濟“妄言朝廷”一事始末有較為詳細的考述。她說：“直到其（周濟）《五十自述》一詩中還提到殿試時的‘戇言’二事：‘一發狂言對大廷，布被公孫早驚絕。未能下第比劉蕡，畢竟臣言輸激直。’……周濟拿劉蕡自比，是因為兩人皆因言論‘激直’而慘遭打壓。時隔多年之後，周濟仍在撫今憶昔中追嘆過往，可見當年殿上的‘妄言’造成的‘改遷’，在周濟心中下了慘痛而不可磨滅的印記。”引文見劉童：《周濟及其〈味雋齋詞〉研究》，頁 13。

60 《清代詩文集彙編》，冊 535，頁 399。

這裏的“長劍”，典出宋玉《大言賦》“方地爲車，圓地爲蓋，長劍耿耿倚天外”；“射虎封侯”，即指李廣出獵，以爲草中石爲虎，射箭没入石中的故事。取用了與稼軒紓解自身憤懣不平之氣的《水龍吟》（舉頭西北浮雲）以及《八聲甘州》（故將軍）兩闋所用的典故相同。並且，周濟曾評稼軒《水龍吟》（舉頭西北浮雲）爲“欲挾浮雲，必須長劍。長劍不可得出，安得不恨魚龍。”⁶¹亦是對稼軒英雄氣短、壯志難伸境遇的同情共感。⁶²周濟曾評稼軒佳處是“斂雄心，抗高調，變溫婉，成悲涼”，其中的“斂”、“抗”、“變”與“成”是由雄健氣魄至溫婉悲涼的轉換過程——鎔鑄雄心與婉約爲一體的“渾化”表現。詞中的“雄心”與“高調”兩者經轉化之後所成就的溫婉悲涼，正切合了詞體以含蓄委婉爲尚的美感特質。原詞下片的“漸英氣、都消磨也。一劍猶存堅難拔，料龜文繡損千金價。且傍我，素琴掛”，不同於前文的豪情萬丈，一轉爲個人縱使有經世之志，卻仍無法如願以償的憤懣不平。僅能任憑歲月流逝、時光摧折。此種寓豪情於悲涼之中的情意流露，即是周濟詞論的具體實踐處。

其次，從敘事手法觀察，周濟也仿效了稼軒排比大量事典的作法，書寫英雄寥落、壯志難成的鬱悶情懷。請看下面引詞：

黃葉半林，黃菊半籬，妝點秋如許。莽西風，千里卷平蕪。乍登臨江山吳楚。問西塞煙波，東山裙屐，幾曾留得南朝住。回首廣陵濤，年年只背，蕪城斜日歸去。帶邗溝流恨滿江湖。共酤客愁心亂檣烏。爛錦韶華，海蜃樓臺，畫屏歌舞。呼。痛飲張翰，生前杯酒澆黃土。休落龍山帽，金城楊柳誰賦。待漂泊蘭成，家山重到，也難寫出關河暮。天際鴈行斜，知他暝宿，荒蘆叢荻何處。漸鳴榔聲斷野煙鋪。賸一點漁燈伴星孤。月初弦、輕雲低護。柴門歸便深掩，無賴是庭梧。蕭蕭只管打窗紫砌，不管

61 《詞話叢編》，頁 1654。

62 “故將軍飲罷夜歸來，長亭解雕鞍。恨灞陵醉尉，匆匆未識，桃李無言。射虎山橫一騎，裂石響驚弦。落托封侯事，歲晚田園。誰向桑麻杜曲，要短衣匹馬，移住南山。看風流慷慨，談笑過殘年。漢開邊功名萬里，甚當時、健者也曾聞。紗窗外、斜風細雨，一障輕寒。”《稼軒詞編年箋注》，卷 2，頁 205。

離人離緒。閒床倦枕漫支吾。怕重陽、滿城風雨。(《哨遍》)⁶³

本詞僅見於周濟後人所編纂的《存審軒詞》與《止庵詞》，應為周濟中年（1823以降）至晚年期間的作品。詞中寫羈旅登臨所見，抒發漂泊無依，行將老去的情懷。開頭以黃葉與黃菊兩種不同的色調為全詞鋪陳底色，襯托出西風卷平蕪的蕭瑟氣氛。接著詞人描寫眼目所見的諸種壯闊景象，以寄託自身難以排解的憤懣情懷。“蕪城斜日”、“流恨滿江湖”、“廣陵濤”以及“關河暮”等等，皆是詞人感於今昔寥落，滿腔憤懣，卻又無能為力的悵然。歷史功業的成敗得失從來不是人所能預料擘畫的，即便有如謝安之才，卻也無法確保東晉朝廷的長治久安。在時間流轉之中得以自寬者，或僅有效法張季鷹縱任不拘，但求即時杯酒，不在意身後之名的灑脫。孟嘉龍山落帽、桓溫北征，見昔時手種之柳的慨然，以及庾信低吟《哀江南賦》的漂泊。每個典故都扣緊了周濟羈旅漂泊、輾轉難安的心境，以及功名未立，但歲月遞嬗、行將老去的惆悵。詞人在此利用了大量的六朝事典，堆疊出由景至情的轉折，空間與時間的經緯交錯於現下的一點。歷史的回眸積累出的只是難以排解的羈旅鄉愁以及個人功業未竟的悵懷。其餘如《賀新郎》（夢斷江聲裏）下片：“歸途不是論千里。奈年來、酒懷詩興，消磨餘幾。剛問南朝棲隱處，又恐鷓鴣比。渾不辨、枝頭葉底。如此江山誰拌得，賸蓴絲長共鱸魚美。只少個季鷹耳。”⁶⁴同樣援用了張季鷹的典故，透露個人羈旅途中，眼見落月衰柳、四野荒蘆的殘破景象，對照自身的現況而不禁萌生的歸隱之志。

鄭利安曾評述稼軒被周濟選為常州詞派典範的理由為：“稼軒既不能申展抱負，祇得把畢生精力寄託在長短句裏，所以作品裏都帶有微言大義，知人論世，忠君愛國的思想處處流露，而這種思想的表現，正是常派認為‘見事多，識理透，可為後人論世之資，詩有史，詞亦有史’的主張。”⁶⁵認為稼軒詞所蘊含的

63 按：本詞僅收錄於《存審軒詞》而未見於《味雋齋詞》，應為周濟後人所輯補者。《清代詩文集彙編》，冊535，頁402。

64 《清代詩文集彙編》，冊535，頁396。

65 鄭利安：《常州詞派家法考》，《宋四家詞選箋注》，頁410。

情志內容正好是“詞史”說的體現。如進一步來看，“詞史”說作為詞情內涵的修正或補充，一方面是強調詞體具有知人論世、表彰微言大義等社會功能，另一方面也可以概括為人被時物之“盛衰”所引動、觸發的諸種感覺。周濟好以“盛衰”論詞，早年即有所謂“感慨所寄，不過盛衰”之說。所謂“盛衰”，一是藉詞自況個人生命遷徙變動、浮沈擺蕩的境遇。處理的是個人如何面對生命的漂泊不安。另一則是對應國勢盛衰變化、時局漸至混亂的憂懼。周濟早年有經世濟民之志，亦有相應的武功才略，卻終究不遇而終。此種心境在這些仿效稼軒詞的作品之中俯拾皆是。詞中諸如“空有凌霄意”、“老淚無端東北灑”以及“漫其漁樵語”等，無一不帶有稼軒“廉頗老矣，尚能飯否”的蕭瑟哀感。並且，《宋四家詞選》中的稼軒詞批語，如《新荷葉》（人已歸來）為“以閒居反映朝局，一語便透”、《賀新郎》（綠樹聽啼鴂）為“前半闋北都舊恨，後半闋南渡新恨”，與《水龍吟》（舉頭西北浮雲）為“欲挾浮雲，必須長劍，長劍不可得出，安得不恨魚龍？”等，⁶⁶表面上雖然是針對稼軒詞而發的評述，但周濟日後特別標榜稼軒為詞家轉境，稼軒筆法運意別具一格，往往能出於渾化固然是原因之一，但也不能忽視稼軒與周濟生平性情的內在連結。

總之，周濟提出稼軒為新的填詞門徑與美學典範，就個人而言，是出於自身與稼軒的身世性情相近，從而對稼軒詞中的不遇寥落有著更多的個人投射與感會；就詞學理論架構而言，退姜進辛、另立典範的作法，亦有展現了他與浙派區隔的意圖。這一類詞作在《存審軒詞》中雖然不是大宗，但如果將這種現象置於周濟詞學理論發展過程來看，已經能看到稼軒日後成為四家門徑之一的端倪。⁶⁷

⁶⁶ 《詞話叢編》，頁1654。

⁶⁷ 周濟晚年的《止庵詞》亦有不少與稼軒詞風氣味相似的作品，如《滿江紅》（翠羽明珠）的“投不了，班超筆。洒不盡，將軍血。……漫沉吟、北斗夜闌干，天如墨。”或是《齊天樂》（玉龍鱗甲漫空下）的“何人中夜喚起，劍華含舊雨，羞為重掣”等，更能看出周濟晚年對稼軒詞的喜好。需特別提出的是，《存審軒詞》也收錄了周濟模擬吳文英《鶯啼序》的作品，惟數量僅有一闋，只能推測周濟此時已經開始接觸夢窗詞，並有相應的仿擬之作。顯見周濟日後四家門徑之說的提出，與其詞學實踐的關聯。引詞全文見《周濟詞集輯校》，頁75、83。

2. 規模清真之渾化

周濟對清真詞喜好得益於和董士錫的交往。早年《詞辨序》即載：“余不喜清真，而晉卿推其沈著拗怒，比之少陵。牴牾者一年，晉卿益厭玉田，而余遂篤好清真。”⁶⁸周濟在經過一年與董士錫的相互論辯下，最後接受了董士錫以清真“沈著拗怒，比之少陵”的說法。之所以會有這樣的轉變，筆者以為和周濟的詩學偏好有關。周濟《存審軒詩序》即載：“余十餘歲好為詩，喜香山、樊川，已而厭之。喜長吉、飛卿，又厭之。……肆力於曹、阮、陶、謝，閱七年，壬申（1812）讀亭林詩，忽有得，面目為之一變。向之已學者，時時流露於行間，而最喜少陵矣。”⁶⁹周濟早年偏愛杜詩，即便一開始對董士錫的說法頗有疑慮，隨著彼此的交流切磋，繼而更深入理解了董士錫所謂清真詞“比之少陵”內涵意蘊後，遂轉為“篤好清真”。這樣的傾向不僅表現在他對清真詞的擬作，詞論對清真詞的讚許稱美更是不時可見。試看下面引文：

美成思力獨絕千古，如顏平原書。雖未臻兩晉而唐初之法至此大備。後有作者莫能出其範圍矣。讀得清真詞，多覺得他人所做都不十分經意。鈎勒之妙，無如清真。他人一鈎勒便薄，清真愈鈎勒愈渾厚。（《介存齋論詞雜著》）⁷⁰

清真渾厚正於鈎勒處見。他人一鈎勒便刻削。清真愈鈎勒愈渾厚。（《宋四家詞選目錄序論》）⁷¹

周濟對清真的評述大抵圍繞著“沈著拗怒”此一命題開展，如運筆用意的思致安排、構篇章法的鋪陳，以及語言藝術的精煉等，目的在推導出清真詞法渾厚

68 《詞話叢編》，頁 1637。

69 按：《詞辨序》作於 1812 年，與周濟《存審軒詩序》中提到的“壬申”年同年。從具體文脈來看，周濟對杜甫的喜好顯然也在壬申之前即已確立。董士錫的說法會被周濟所接受，和兩者詩學品味的相通亦有關聯。《清代詩文集彙編》，冊 535，頁 302。

70 《詞話叢編》，頁 1632。

71 同上，頁 1643。

沈著、有繼往開來的集大成之功。他除了評清真“思力獨絕千古”以外⁷²，也曾評稼軒“才情富艷，思力果銳”、竹山“有俗骨，然思力沈透處，可以起懦。”“思力”，為對事物思索顧慮所及的程度。如由詞體的藝術表現來看，如果說“果銳”是思慮天才靈敏的指稱；“沈透”，即是對事物本質深刻而透徹的洞悉，並出之以沈穩渾厚的表現。這裏的“思力果銳”或是“思力沈透”，即可解釋為果斷敏銳的思致以及對情感深刻透徹的洞悉，體現詞人對事物本質意蘊的理解與安排之餘，尚能達到“起懦”此種召喚讀者內在潛藏的同情共感之抒情作用。另外，所謂“沈摯”、“果銳”或是“沈透”的氣韻，則需借重鈎勒的手法，以達成渾厚的境界。陳水雲曾解釋“鈎勒”之意而道：“周濟所謂‘鈎勒’是指用帶有關鍵性的語句，把詞中分散、個別的意象，或用承接，或用轉折，或用鎖合，將它們鈎連綜合，使之成為完整而鮮明的藝術形象。”⁷³孫克強延續況周頤之說解，以“鈎勒”為“顯明作者寓意主旨的文字”，而詞人鈎勒文字的成功與否，則視其是否能夠在以鈎勒之句凸顯主旨之餘，尚能兼顧詞體含蓄蘊藉的特徵。⁷⁴申言之，鈎勒源於思力的經營安排，通過描繪物之神態體貌以及人的情感轉折，達到描摹精工細緻而不斧鑿尖刻，連綴意象如出自然而渾成的境界。如欠缺相當程度的思力安排與筆力，即便同樣鈎勒工巧，仍不免有鏤刻痕迹，失去詞體蘊藉之美而無法體現渾厚高致。周濟於日後的《宋四家詞選目錄序論》指出清真詞的特色在“沈痛至極，仍能含蓄”，即是強調清真抒情筆法的精煉純熟，在情感的收放吞吐與轉折收斂之間，仍能節制有度，體現“鈎勒渾厚”的蘊藉深重。

另一方面，周濟也在《介存齋論詞雜著》舉出了史達祖作為清真的反面對照。他說：“梅溪甚有心思，而用筆多涉尖巧，非大方家數，所謂一鈎勒即薄者。梅溪詞中喜用‘偷’字，足以定其品格矣。”⁷⁵又《宋四家詞選目錄序論》更清楚

72 周濟評清真《雨霖鈴》為：“清真詞多從耆卿奪胎，思力沉摯處，往往出藍。”《詞話叢編》，頁1651。

73 陳水雲：《清代詞學發展史論》，頁444。

74 孫克強：《周濟論清真詞“鈎勒”析疑》，《中州學刊》，2008年1月，第1期，頁224。

75 《詞話叢編》，頁1632。

談到：“梅溪才思，可匹竹山。竹山粗俗，梅溪纖巧，粗俗之病易見，纖巧之習難除。穎悟子弟，尤易受其熏染。余選梅溪詞多所割愛，蓋慎之又慎云。梅溪好用偷字，品格便不高。”⁷⁶周濟在此雖然承認史達祖善於利用尖新奇巧的手法，突出個人巧妙靈動的筆觸思致，頗富才思；但用筆多涉“尖巧”、“纖巧”之習，並非“大方家數”，“一鉤勒即薄”，缺乏渾成穩重之態。對照清真鉤勒卻不尖纖，而能出之以渾化為尚的風格特徵，兩者高下不言可喻。

《六醜·楊花》一闋，即為周濟模擬清真之作。請看下面引詞：

向濃陰翠幄，漾裊裊、春魂如雪。畫闌獨憑，飛英鴛鴦，正恁愁絕。又對斜陽院，晴絲空裊，任飄零離別。南國誤了雙蝴蝶。草際輕粘，簾前漫瞥。纖纖映、蛾眉月。卻難尋瘦影，幽恨重疊。東風搖曳，算塵根小劫，灞岸鳴嘶騎，情暗切。柔條幾度攀折。縱天涯覓遍，買春榆莢。只惆悵、衆芳都歇。爭得似、委艷香泥長倚，杏梁春帖。還消受、半枕寒怯。更唾絨、點綴茸窗底，嬌紅一捻。（《六醜·楊花》）⁷⁷

《六醜》為清真的自度曲之一。南宋周密《浩然齋詞話》曾載清真自述此詞牌的命名緣由為：“此犯六調，皆聲之美者，然絕難歌。昔高陽氏有子六人，才而醜，故以比之。”⁷⁸可知時人對此曲聲調音律之妙的推崇。周濟選擇填製《六醜》一調，又與清真同詠楊花，大抵亦也有效法比擬的意念在其中。

上片開頭的濃陰即暗示時序已至暮春，鋪墊接下來的春愁。接著“畫闌獨憑”對照南園的“雙蝴蝶”。倚闌獨憑，寓目所見，只是一片“飛英鴛鴦”、“晴絲空裊”的景象；而故人不見，往事難尋。春日所帶來的幽恨，便在這連綴的景象之中逐步蕩開。過片以灞橋折柳典故延續了上片講人事的“飄零離別”，同時預告了自然事物終究走向凋零衰敗的定律。柔條被折、榆莢空轉，美好的事物無法久暫，最後僅能從杏梁間的春泥尋索春的蹤迹。人依舊孤立無憑，僅剩春

⁷⁶ 《詞話叢編》，頁 1644。

⁷⁷ 《清代詩文集彙編》，冊 535，頁 393。

⁷⁸ 周密：《浩然齋詞話》，《詞話叢編》，頁 232。

寒相伴。

周濟在此雖然沒有直接援用清真原句，但在春日意象的塑造上仍看得到不少挪用原詞之處。如原詞的“亂點桃蹊，輕翻柳陌。多情為誰追惜。但蜂媒蝶使，時叩窗隔。……漸蒙籠暗碧。靜繞珍叢底，成歎息。長條故惹行客。似牽衣待話，別情無極”，描寫楊花柳條悵人，情意纏綿的樣貌；《丹鳳吟》（迤邐春光無賴）“生憎暮景，倚牆臨岸，杏靨天斜，榆錢輕薄”，寫倚牆所見的杏花、榆花的翻飛樣貌；《浪淘沙》（晝陰重）“晝陰重，霜凋岸草，霧隱城堞。……情切。望中地遠天闊”，描述春日清晨濃霧不散的涼冷情景以及詞人望遠思鄉的強烈意念。與清真《蘭陵王·柳》（柳陰直）上片的“柳陰直。煙裏絲絲弄碧。隋堤上、曾見幾番，拂水飄綿送行色。登臨望故國。誰識。京華倦客。長亭路，年去歲來，應折柔條過千尺。閒尋舊蹤迹。又酒趁哀絃，燈照離席。梨花榆火催寒食。愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛。望人在天北”⁷⁹，其中造景用意更有異曲同工之妙。蔣敦復曾評周濟此詞：“清真《六醜》一詞，精深華妙，後來作者，罕能繼縱。……此詞（案：周濟《六醜》）精思妙緒，宛轉環生，片玉家風，洵科未墜。其聲律謹嚴處，可謂字字從華嚴法界中來。”⁸⁰極力贊美周濟此詞能繼清真遺緒，深思宛轉，聲律謹嚴，宛如華嚴法界天雨花的境界。如更進一步來看，這裏的“片玉家風”，大抵即指周濟對清真詞典重綿麗的語言使用、渾化宛轉的氣韻風致，與聲律安排的謹嚴有度的模仿之處。

其餘作品如《大酺》（向綠陰沈）、《六么令》（露濃煙重）、《憶舊遊》（東風吹別舸）、《憶舊遊》（相逢真草草）等，也都同樣取用了清真詞牌抒發舊遊難覓、羈旅哀愁的感懷。晚年《止庵詞》所收的《夜飛鵲》（春酣鎖無語）、《大聖樂》（積雨全收）等詞篇亦復如是。⁸¹可見周濟推崇清真思力獨絕與造語渾化，進而在個人創作中仿擬清真藝術手法與意圖。惟整體而言，周濟雖然在一類作品裏面力求追摹清真之寄託渾化，但細味其詞的造語構篇，其中或延續清真原詞的典故造語，難以求索其中含蘊，以致於情感表現較為單一。即便有蔣敦復盛

79 宋周邦彥撰，孫虹校注，薛瑞生訂補：《清真集校注》（北京：中華書局，2001年），頁81。

80 蔣敦復：《芬陀利室詞話》，《詞話叢編》，頁3635。

81 《周濟詞集輯校》，頁91、97。

贊周濟能繼清真遺緒,但其評語仍舊是傳統印象式的批評,難以讓後人具體確知周濟詞的寄託微旨。此即學者所批評的“專意寄託不出”之弊。事實上,周濟模擬清真的作品即使偶有佳句,但整體而言仍舊不及清真風致。相較於對稼軒仿擬之作,這一類清真詞的仿作毋寧是較不成功的。

四、結 論

創作表述與詞論實踐之間的關係作為文學研究的途徑之一。周濟作為常州詞論的確立者,在他尚未建立起門徑說之前,他的詞學創作,無論是模擬前人或是實踐自身理論,都是周濟當時對詞體認識的反映。上述的討論,即是以周濟詞作為考察對象,對照出他的詞論與創作間的差異。就此,我們可以歸納結論如下:

首先,周濟擴充了張惠言的詞情範圍,包含了兩種層次:一是情感的純粹性,即“觸物”、“感物”所生的直觀感知。是為一純粹的感官體驗;第二是需要結合比類興發的詩教傳統,強調“托物相比”、“緣情起興”,將前述的直覺情感通過與個體經驗的類比,賦予其美感意義。他的寄託說亦是奠基於此一對詞情的論辯,肯定了情在詞體中的作用與價值之餘,進一步將感興過程細緻化與深化的產物。詠物詞作為浙西詞派的標誌,周濟在《存審軒詞》借用了相同的題材實踐其詞情說與寄託說的內容,某程度上亦能視為對浙西詞派的延續與反省。

其次,《存審軒詞》作為《詞辨序》、《介存齋論詞雜著》與《宋四家詞選目錄序論》的中介,周濟在此不僅表現出對溫、韋詞風的愛好,此時期所創作的《菩薩蠻》數量更是居於《存審軒詞》所有詞調之冠。並且,如與《詞辨序》、《介存齋論詞雜著》對照,可以看到在《宋四家詞選》出現前,周濟“北宋”的範圍仍為含混,且包含了唐五代詞。再者,歷來對周濟的白石評價多源自《宋四家詞選目錄序論》,其中對白石批判頗為強烈。但在《存審軒詞》中,周濟不但填製了為數不少的白石自度曲詞牌,在遣詞用字、造語命意與氛圍營造等方面亦不乏模擬白石的痕迹。於印證周濟早年曾學白石的自述之餘,亦是浙派詞論影響

的體現處。另一方面，周濟當時仍選擇將這些作品收錄刊刻成集，顯然此時他對白石的評價並未如晚期的《宋四家詞選目錄序論》般斷然排斥。

最後是稼軒與清真兩家地位的提升。周濟早年詞論將稼軒與白石同置於“變”的脈絡下，直到《介存齋論詞雜著》時期，他才較細緻地觀察到稼軒詞的獨特風貌。在清真方面，周濟早年即喜好杜詩，後接受了董士錫將清真“比之少陵”的說法，極力推崇清真思力獨絕與造語渾化。繼而在《存審軒詞》之中，周濟亦有不少仿擬清真的作品。雖然與他所標榜的渾化境界仍有差距，但已經能看到周濟意圖結合自身理論與實際創作的努力。於稼軒方面，則在模擬之外，更有一份惺惺相惜的相契共感在其中。如將《存審軒詞》與周濟晚年的《止庵詞》相互參看，其中模擬稼軒、清真詞風的作品數量也有逐漸增多的趨勢，恰好也能呼應周濟日後四家門徑說的發展。

誠然，如單就詞作本身而言，周濟所抒發的情感類型大多為羈旅漂泊、仕途不遇之情，構篇用典的藝術技巧也未能達到他所謂“無寄託出”的那種深隱紆曲的審美理想，更遑論與清真、稼軒等詞人相提並論。無論是王國維評周濟詞為“淺薄”，或是《四庫全書總目提要》稱其“有專寄託不出之病”、“近於膚淺”，大抵也都是指向詞中情感的單一與藝術技巧的不圓融成熟。然而《存審軒詞》作為周濟早期詞作的總集，或許從現在的眼光看來，周濟的詞作與詞論間存在著許多不盡相符之處。但此一對前人作品的仿擬現象，既展示了周濟詞論轉變的軌跡，亦讓我們重新思索理論與實踐的縫隙與落差。希冀藉由考察周濟詞論與作品間的實踐關係，釐清白石的影響與清真、稼軒成為日後四家門徑轉變的端倪，能給提供學界另一種檢視周濟詞論的可能。

（作者：臺灣大學中文系博士後研究員）

引用書目

一、專書

《清代詩文集彙編》編纂委員會編：《清代詩文集彙編》。上海：上海古籍出版社，2010年。

《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》。上海：上海古籍出版社，2002年。

朱祖謀：《彊村叢書》。上海：上海古籍出版社，1989年。

朱惠國：《中國近世詞學思想研究》。上海：上海古籍出版社，2005年。

吳宏一：《常州詞派詞學研究》。臺北：嘉欣水泥公司文化基金會，1970年。

吳宏一、葉慶炳編：《清代文學批評資料彙編》。臺北：成文出版社，1979年。

吳梅：《詞學通論》。上海：復旦大學出版社，2005年。

辛棄疾撰，鄧廣銘箋注：《稼軒詞編年箋注》。上海：上海古籍出版社，1998年。

林浩光：《詞法與詞統——周濟詞論研究》。香港：瑋業出版社，2005年。

周邦彥撰，孫虹校注，薛瑞生訂補：《清真集校注》。北京：中華書局，2001年。

周濟著，段曉華點校：《周濟詞集輯校》。上海：華東師範大學出版社，2016年。

段成式撰，許逸民校箋：《酉陽雜俎校箋》。北京：中華書局，2015年。

施蟄存：《詞籍序跋萃編》。北京：中國社會科學出版社，1994年。

馬興榮等主編：《詞學》第十五輯。上海：華東師範大學出版社，2004年。

徐楓：《嘉道年間的常州詞派》。臺北：雲龍出版社，2002年。

高獻紅：《王沂孫詞新釋輯評》。北京：中國書店，2006年。

唐圭璋編：《詞話叢編》。北京：中華書局，2005年。

陳水雲：《清代詞學發展史論》。北京：學苑出版社，2005年。

孫克強：《清代詞學》。北京：中國社會科學出版社，2004年。

黃志浩：《常州詞派研究》。北京：中國社會科學出版社，2008年。

葉嘉瑩：《唐宋詞名家論稿》。石家庄：河北教育出版社，1998年。

程千帆：《程千帆全集》。石家庄：河北教育出版社，2001年。

馮乾：《清詞序跋彙編》。南京：鳳凰出版社，2013年。

趙爾巽等：《清史稿》。北京：中華書局，1977年。

遲寶東：《常州詞派與晚清詞風》。天津：南開大學出版社，2008 年。

鄭利安箋注：《宋四家詞選箋注》。臺北：臺灣中華書局，1971 年。

魏源：《魏源全集》。長沙：岳麓書社，2004 年。

繆荃孫編選，王紗紗、孫廣華整理：《國朝常州詞錄》。南京：南京大學出版社，2011 年。

二、論文

周茜：《周濟的詞學理論與詞作研究》。蘭州：西北師範大學碩士論文，2008 年。

孫克強：《周濟論清真詞“鉤勒”析疑》，《中州學刊》，2008 年 1 月，第 1 期，頁 224。

劉童：《周濟及其〈味雋齋詞〉研究》。南京：南京師範大學碩士論文，2014 年。

The relationship between the practice of poetry creation and the theory of Zhou Ji: A case study of Cunshenxuanci

Yu Jia Yun

(Postdoctoral Research Fellow, Department of
Chinese Literature, National Taiwan University)

Abstract:

Zhou Ji (1781—1839) is a person of great influence on Ci's theories from the middle Qing dynasty to Early Republican China. Most of the researchers have mentioned the importance of Zhou Ji's Ci theory; however, the contemporary researches of the relationship between his Ci theory and works are still insufficient. Cunshenxuanci is Zhou Ji's collections of Ci from his early to middle years, which is written among 'Cibianxu,' "Jiecunzhailuncizazhu" and "Songsijiacixuan." It is not only a reveal of his talent for Ci, but also the reflection of the transitive procedure from Zhe Xi to Chang Zhou in the middle Qing dynasty.

This article focuses on the relationship between the practice of Zhou Ji's works and his Ci theory. It starts with the connections among Ci Qing, Ji Tuo and Yong Wu. Then attempting to analyze how was he influenced by Wentingyun and JiangKui in his early years and the reason why Jiaxuan became one of his ideal agendas of Ci. Based on both the textual analysis and the interpretation of his Ci theory, we can re-understand the formative progress of Zhou Ji's Ci theory.

Keywords: Zhou Ji, Cunshenxuanci, Zhe Xi School, Chang Zhou School, BaiShi, JiaXuan