

# 晚清民初“夢窗熱”溯源： 從周濟與吳中詞人的 創作看夢窗詞的崛起\*

徐 瑋

## 提 要

晚清民初詞壇向有“夢窗熱”一說，指當時詞人特重夢窗詞，學夢窗成風。吳文英在詞史上的升降浮沈落差甚大。自清代中後期，夢窗開始進入詞家的視野，並受到一定的推崇，而在晚清民初一躍成為詞壇圭臬。箇中原因，耐人尋味，也可見夢窗詞獨特的魅力。道光詞壇的重要選本《宋四家詞選》和《宋七家詞選》等，以及一些相關的評論，都可視為吳文英詞崛起的端倪。隨著論者對夢窗詞更深入的認知，他們在創作中對夢窗詞亦有一定程度的仿擬和化用。本文以這個時期為日後“夢窗熱”之發端，並擬結合詞論，觀察周濟及吳中詞人在創作時對夢窗詞的摹習。

關鍵詞：道光時期 吳文英 周濟 戈載 朱綬

---

\* 本文為香港研究資助局研究項目（GRF）14605120：“Framing the World in the Styles of Wu Wenying: Evaluation of the Emulative Poems in late Qing and early Republican Era”成果之一。此外，本文得兩位評審人不吝賜教，以逮不足，謹此致謝。

## 一、引言

學界對於“夢窗熱”現象,以及其所產生的詞學和作品毀譽參半;然而要客觀地瞭解這個文學現象,應循其本。吳文英(1200—1260)從何時開始成為晚清民國詞家最重要的模範?其可讀、可學之特質體現在哪些方面?其發展之軌跡如何?要瞭解“夢窗熱”,其溯源當自道光詞壇的“典範建構”始。現時對夢窗詞的接受集中在評論的研究,但要探求夢窗詞在當時的發展,考察相關的創作是不可或缺的;尤其當時的評論多以指導創作為目的,而創作又反過來影響評論,兩者相生相成。在道光時期,比較有意識地把夢窗詞的特點吸納到創作中的,主要有周濟(1781—1839)和吳中詞人。本文將以這兩條綫索作為“夢窗熱”的起點。在這個起步階段,詞人傾倒於夢窗哪些特質?他們在創作中如何摹習夢窗詞的特點?這些實踐又如何促成日後夢窗轉變一代風尚?本文擬圍繞這些研究問題作出論述。

## 二、道光時期詞壇典範的形成與吳文英詞的崛起

有清一代,詞壇中興,名家輩出,宗派林立。大家視詞為學,深化詞境,推尊詞體,熱衷於討論詞的審美價值。研究清詞,一般以詞派為綫索,以浙常兩派為主軸。這固然能提綱挈領,勾勒出清詞發展的主要道路,但對於嘉道之後派系意識漸次消融乃至晚清“集大成”、“結穴”的詞壇狀態而言,僅用詞派的概念來分析,不但力不從心,更會出現不少矛盾的地方。陳水雲提出以“典範建構”來理解道光詞壇,指出此前各派雖然也有標舉唐宋詞人,但“並非著意在這些詞人的創作經驗上,而是希望通過這些詞人承載其宣導的審美觀念。也就是說,這些詞人實為這些流派以其所宣導的觀念重塑的詞史典範……流派觀念決定著詞人的典範歸屬和地位升降……對唐宋詞人的創作個性則有忽略。”該文繼而論述道光詞壇的“七家”“四家”及“十六家”的提法,反映了詞家“跳出派別意識的障礙或局限,將自己的著眼點放在文學創作,必然會將其關注的目光投

射到可知可感的文學典範上”。<sup>1</sup> 這個觀點對了解道光詞壇的“轉型”及之後詞學的發展，深有啟發。正值此一“轉型”時期，本來居於附庸地位的吳文英詞嶄露頭角，進入詞家的視野，成為深層發掘的對象；而且之後風靡一代，廣為詞家所討論、研究及仿擬，形成了晚清民初的“夢窗熱”。

道光時期重要的詞選當推周濟的《宋四家詞選》（道光十二年〔1832年〕周濟序、同治十二年〔1873年〕潘祖蔭刻滂喜齋叢書本）、戈載（1786—1856）的《宋七家詞選》（道光十七年〔1837年〕戈載翠薇花館刊本）及周之琦（1782—1862）的《心日齋十六家詞選》（清道光二十四年〔1844年〕心日齋詞集合刊本），三種選本呈現的典範詞人（即其作品具有示範作用，可資後世模仿學習），去除重複，總共有十八位。宏觀來看，這的確反映出融彙各種風尚審美的趨勢，南北並重，不名一家，有兼收並蓄的姿態。<sup>2</sup> 然而，細察之下，三個選本的情況稍有不同，所舉的典範詞人亦非在同等的地位開始發展，其發展速度乃至之後的影響也相去甚遠。因此，選本所見的大趨勢雖為融滙總合，但其中仍有偏重，只是不像之前那樣單一地尊姜、張而已。<sup>3</sup>

周之琦的“十六家”，所選詞人最多，兼顧時代、體裁、作家等因素，有呈現詞史的意識，並非完全意在指導創作。相比之下，戈載“七家”與周濟“四家”就取捨分明，具有強烈的審美取向。戈載推重周邦彥（1056—1121）、史達祖（1163—1220?）、姜夔（1155—1209）、吳文英、周密（1232—約1298）、王沂孫

1 陳水雲：《道光詞壇的典範建構：兼論晚清詞學從流派意識向典範意識的轉移》，《嶺南學報》2016年第6輯，頁151—152、155。

2 同上，頁145—150。

3 清代選唐宋人詞的選本頗多，而且目的不一，所以不宜一概而論。總體情況，參孫克強：《詞選在清代詞學中的意義》，《南京大學學報（哲學、人文科學、社會科學版）》2006年第2期，頁121—128。清初至清中期的相關研究，參見張宏生：《統序觀與明清詞學的遞嬗——從〈古今詞統〉到〈詞綜〉》，《文學遺產》2010年第1期，頁86—93。閔豐：《選本評注與詞學軌式——論清代中期浙派師法的詞史意義》，《文學遺產》2013年第3期，頁106—121。至於張惠言以後常派詞人的選本，學術界的論述更是豐富，後文論及時將補充一二。就吳文英詞的人選情況而言，在浙派的選本中是附庸於姜、張，地位不高，而且其詞作缺乏校勘，更遑論形成專門的學問。在張惠言的《詞選》中，吳文英亦未受重視。吳文英的地位得到提高，就選本而言實由道光時期開始，而其中更以周濟（周濟在《詞辨》中已有宋四家的想法，從現時所存二卷中所選以四家為多，其詞學觀點前後大致一以貫之）及戈載影響鉅大。

(約 1230—約 1291)七家,每編之後都有發明。<sup>4</sup>周濟以周、吳、辛(棄疾,1140—1207)、王四家為領袖,又在四家之下補充若干詞人為附庸,可見其重點在於帶出不同的審美趨向,而終歸於集大成的周邦彥詞。在這幾位詞人之中,只有吳文英是自道光時期才異軍突起,而且對後世持續產生影響的。追溯此前,姜、張、周、辛早已被奉為一派之圭臬,王沂孫雖未居一派之首,但在清代一直得到高評。<sup>5</sup>史達祖、周密在此前與吳文英的地位相約,甚或更高,但此後在詞壇卻並沒有受到重視,更沒有產生像吳文英一樣的影響。再看選詞的數量。周之琦選夢窗詞 40 首,戈載選 115 首,均為所選詞人之冠。周濟選夢窗詞 21 首,與其餘三家相約,但其餘三家早已走進詞家的視野。吳文英詞在道光之前一直處於附庸地位,周濟一舉將之提為一派領袖,也是前所未有的舉措。<sup>6</sup>綜之,三個選本的標準不盡相同,但對夢窗詞都顯示出特殊的重視。

為甚麼夢窗詞會在道光詞壇受到重視,成為詞家樹立的典範、鼓吹的對象? 主要原因是詞家發現夢窗詞具有生澀、密麗、厚重的特質,足以矯正浙派末流空疏刻削,尖纖浮滑的弊病。如周濟的立場就極為鮮明,謂:“夢窗非無生澀處,總勝空滑”。戈載亦認為夢窗詞可以矯正“粗疏”、“冶靡”、

4 戈載曾有《六十家詞選》《宋八家詞選》等宋詞選本,但已佚亡。“六十家”是從汲古閣名家詞中輯出,大抵是有存人存詞的目的。而《宋八家詞選》似為“七家”之先導,所黜落者為陳允平(活躍於淳祐至德祐年間)。見戈載《詞林正韻·發凡》(上海:上海古籍出版社,1981年),頁 89—90。

5 金應珪(活躍於嘉慶年間)在《詞選·後序》記述了張惠言所批判的詞壇三弊“淫詞”、“俚詞”和“游詞”,謝章铤(1820—1903)指出乃是針對學周柳(董以寧,1629—1669)、蘇辛(陳維崧,1626—1682)、姜張(朱彝尊,1629—1709)三派而發。見謝章铤:《賭棋山莊詞話續編》,卷 1,唐圭璋:《詞話叢編》(北京:中華書局,1986年),冊 4,頁 3485—3486。類似的說法尚有蔣學沂(活躍於嘉道年間)《有竹居詞序》,云:“陳檢討則病其粗,是蘇、辛之流弊也。董文學則涉於俚,是秦、柳之遺孽也。曝書亭選《詞綜》,為一代巨觀,然或駁而不醇,纖而不雅,知之者庶幾免此數弊乎?”,載《菰米山房文鈔》,南京圖書館藏清抄本。周濟《宋四家詞笈序》亦有類似批評:“近世之為詞者,莫不低首姜、張,以溫、韋為緇撮,巾幗秦、賀,箏琶柳、周,儉楚蘇、辛。”,載盛宣懷、繆荃孫編:《常州先哲遺書·止庵遺集》(南京:南京大學出版社,2010年),頁 11。至於王沂孫在清代一直地位甚高,參張宏生:《創作的厚度與時代的選擇——王沂孫詞的後世接受與評價思路》,《詞學》第 23 輯(上海:華東師範大學出版社,2010年),頁 141—154。

6 《宋四家詞選》選周邦彥詞 26 首,辛棄疾詞 23 首,王沂孫詞 20 首。周邦彥為集大成者,選詞稍多於其餘三家,辛、吳、王基本相約。

“質直”、“浮滑”之病。<sup>7</sup> 此前，論者一般只留意夢窗詞的字面，不過此時詞家則超越了前人，強調夢窗緻密字面下所蘊含的厚重力量。<sup>8</sup> 這與當時“尚意”的總體傾向是一致的。晚清諸家更是大加發揮，如況周頤（1859—1926）就以“重”為詞家高境，並以夢窗為佐證。<sup>9</sup> 簡言之，從道光以後，大家將夢窗詞視為一劑矯正當時詞風的良藥，認為透過學習夢窗詞能為詞壇注入向前的動力。周、戈的選本和評論本來就是以指導創作為目的，希望轉移創作風氣，如果所提出的理論難以實踐到創作之上，那麼對夢窗詞的討論也就失去了目標及後續發展的力量了。

### 三、從周濟論夢窗的獨創之處看其創作實踐

要探討清代夢窗詞的接受，必定離不開周濟這個關鍵人物，這是學術界的共識。現有的研究主要集中在論詞、選詞的材料，<sup>10</sup> 而較少觀察其創作；即使有

- 
- 7 周濟：《介存齋論詞雜著》，唐圭璋：《詞話叢編》，冊2，頁1633。戈載：《知止堂詞錄序》，朱綬：《知止堂詞錄》，頁1，《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563，頁108。戈載雖然是說宋代的情況，但其意應是指向當時的詞壇。參沙先一：《清代吳中詞派研究》（北京：人民文學出版社，2004年），頁207。類似說法尚有孫麟趾（1791—1860），見氏著：《詞徑》，唐圭璋：《詞話叢編》，冊3，頁2553。
- 8 如元陸輔之（1275—1350?）曰：“古人詩有翻案法，詞亦然。詞不用雕刻，刻則傷氣，務在自然。周清真之典麗，姜白石之騷雅，史梅溪之句法，吳夢窗之字面，取四家之所長，去四家之所短，此翁（引按：即張炎）之要訣。”見氏著《詞旨》，唐圭璋：《詞話叢編》，冊1，頁301—302。至清代，則王士禛（1634—1711）《花草蒙拾》曰：“前輩謂史梅溪之句法，吳夢窗之字面，固是確論。尤須雕組而不失天然，如‘綠肥紅瘦’、‘寵柳嬌花’，人工天巧，可稱絕唱。若‘柳映花瘦，蝶悽蜂慘’，即工，亦巧匠琢山骨矣。”見氏著、袁世碩主編：《王士禛全集》（濟南：齊魯書社，2007年），頁2487。後有彭孫遜（1631—1700）亦謂吳詞“瑯續滿眼”。見氏著：《金粟詞話》，唐圭璋：《詞話叢編》，冊1，頁721。這些理解都可以溯源至張炎“七寶樓臺，眩人眼目”的說法。見張炎著、夏承燾校注：《詞源注》（北京：人民文學出版社，1963年），頁16。至於道光詞壇對夢窗超越字面的評價，詳見下文。
- 9 況周頤《蕙風詞話》卷二云：“重者，沈著之謂。在氣格，不在字句。於夢窗詞庶幾見之。即其芬菲鏗麗之作，中間雋句豔字，莫不有沈摯之思，灑瀟之氣，挾之以流轉。令人翫索而不能盡，則其中之所存者厚。沈著者，厚之發見乎外者也。欲學夢窗之緻密，先學夢窗之沈著。即緻密、即沈著。非出乎緻密之外，超乎緻密之上，別有沈著之一境也。”唐圭璋：《詞話叢編》，冊5，頁4447。
- 10 將周濟置於常州派中論述的著作甚豐，如吳宏一：《常州派詞學研究》（臺北：（轉下頁）

談及其創作,也多傾向分析其詞之題材內容、是否有寄托等問題,評其詞風格豪拓,與周氏之豪俠個性相連繫,較少關注他與夢窗的相似之處。<sup>11</sup>筆者認為這種情況或是基於夢窗詞較難把握,所以即使周詞呈現了若干夢窗詞的特點,也不易被覺察,或者被混淆成清真詞的特點。再者,周濟的創作沒有對夢窗詞亦步亦趨,夢窗是其學詞途徑中的一步,是過程而非終極目標。他並不是要成為夢窗後身,這與晚清民初有些詞家對夢窗詞念茲在茲、手追心摹稍有不同。<sup>12</sup>或許是這些原因,周濟詞作中受夢窗影響的痕跡就顯得不夠鮮明。不過,如果仔細研讀其《味雋齋詞》及《止庵詞》,則仍可清晰看到他摹習夢窗的若干特點。<sup>13</sup>

(接上頁)嘉新水泥公司文化基金會,1970年)、方智範、鄧喬彬、周聖偉、高建中:《中國詞學批評史》(北京:中國社會科學出版社,1994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)、孫克強《清代詞學》(北京:中國社會科學出版社,2004年)、侯雅文:《中國文學流派學初論——以常州詞派為例》(臺北:大安出版社,2009年)。專論周濟的,則有林浩光:《詞法與詞統——周濟詞論研究》(香港:瑋業出版社,2005年)、劉少雄:《周濟與南宋典雅詞派》,《中國文哲研究集刊》1994年第5期,頁155—193、余筠琚:《問塗、經歷、回還——周濟“四家學詞門徑”的理論建構》,《東華漢學》2013年第17期,頁137—170、羅茜:《周濟的詞學理論及詞作研究》,西北師範大學碩士論文,2008年。

- 11 如王紗紗:《常州詞派創作研究》(南京:南京大學出版社,2011年)、羅茜:《周濟的詞學理論及詞作研究》、劉童:《周濟及其〈味雋齋詞〉研究》(南京師範大學碩士論文,2014年)著重以知人論世的方式探究周濟的作品,結合其生平、交遊、個性分析其題材內容、整體風格。比對其詞學與創作之關係的有林浩光:《詞法與詞統——周濟詞論研究》“周濟的創作實踐”一節及余佳韻:《詞論與實踐:以周濟〈存審軒詞〉為中心之考察》,《人文中國學報》2017年第24期,頁167—202。林氏認為:“在實踐方面,我們也很難從止庵的兩本詞集之中,看到這個分階段遞進的痕跡,他多作詠物詞的特點與王沂孫相近,創作的技法則較明顯受到清真及稼軒的影響,但對夢窗之辭藻密麗及‘騰天潛淵’的結構,止庵似沒有明顯仿效的痕跡,如何‘歷夢窗’也只是一個意想中的階段而已,至於清真之‘渾化’,也就成為可盼而不可及的藝術境界了。”見《詞法與詞統——周濟詞論研究》“周濟的創作實踐”一節,頁292。就林氏所舉密麗辭藻及結構兩項,周濟詞其實是有所體現的。余氏則以周濟早期的《存審軒詞》為中心,認為其於姜夔、辛棄疾、周邦彥俱有倣法,但認為他較少學習吳文英。這與周濟的經歷或有一定關係,因為他早期的作品受董士錫影響較深,而董並不推重夢窗。
- 12 晚清民初詞人摹習宋詞較易辨識,其中原因是他們會明確標示“仿”、“倣”、“擬”、“和”等字眼,而且會刻意採用摹習詞人好用之詞調或自度曲,務求在聲情方面俱能神似。周濟的創作較少採用這些方式。
- 13 周濟詞作主要有兩個集子。周濟自言十六歲開始填詞,至老不輟。這兩個集子收詞不多,應該是經過作者刪削挑選的。現時一般認為他早年至中年的作品收在《味雋齋詞》,晚年的作品收在《止庵詞》。另有《審存軒詞》,疑為《味雋齋詞》的另一版本,現收藏於臺灣“中研院”傅斯年圖書館。筆者未曾寓目此集。關於這個本子,詳參余佳韻:(轉下頁)

周濟不僅樹立典範，也很有意識去辨識典範詞人的特點。他對夢窗詞的見解，更多是他的獨到之見。在周濟之前，常州派詞人並不重視夢窗。張惠言（1761—1802）以吳詞屬於“蕩而不反，傲而不理，枝而不物”之類而不選。<sup>14</sup>董士錫（1782—1831）被視為常州派自張入周的樞紐所在，對周濟影響極深，然而董氏以“清”為高境，推崇秦觀（1049—1100）、周邦彥、蘇軾（1037—1101）、辛棄疾、姜夔、張炎（1248—1320）六家，亦沒有吳文英。<sup>15</sup>可見將夢窗擢為一家，視之為由南入北的關鍵，以及《宋四家詞選》對夢窗的評語，皆非常州家法；而從周濟的交遊似乎也看不出其他淵源，因此這應該是周濟自己多年讀詞、填詞的經驗結晶。關於周濟對夢窗的評論，已有不少研究，討論也頗為充分，本文不贅，以下只會提絜若干重點，以便與其創作印證。

張炎最早評論夢窗詞，其意見幾成定評，因此後人探討吳詞不可迴避他的說法。張炎所說的“質實”、“凝澀晦昧”，都帶有貶義，目的是襯托他推許的“清空”；而“七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片段”更是直接表達了對夢窗詞的不滿。<sup>16</sup>清代詞家推崇夢窗詞，就必須直面張炎的批評。

首先，周濟在“實”與“空”的層面上思考，扭轉了以“實”為劣的印象，云：“初學詞求空，空則靈氣往來。既成格調求實，實則精力彌滿。”<sup>17</sup>他認為初學詞的人應求“空”，追求“言在意外”、“得空靈之趣”的特點。但是只追求“空”不免會墮入“局促”、“情淺”、“俗濫”的境地，結果是“看是高格響調，不耐人細思”。<sup>18</sup>所以要以“實”相濟。“求實”可以“使詞作具備較密集的意象，增強作品

（接上頁）《詞論與實踐：以周濟〈存審軒詞〉為中心之考察》，《人文中國學報》2017年第24期，頁169，注5。本文所用周詞據段曉華點校：《周濟詞集輯校》（上海：華東師範大學出版社，2016年），其所收《味雋齋詞》已據《存審軒詞》輯校補佚。

14 張惠言《詞選序》，唐圭璋：《詞話叢編》，冊2，頁1617。其後董毅（1804—1851）《續詞選》也只選了吳詞2首，與選得最多的張炎28首，相去甚遠。

15 關於董士錫與周濟之詞學切磋，參見陳懋玲：《常州詞派建構之樞紐——論董士錫之詞學活動》，《成大中文學報》2010年第31期，頁135—158。關於董之詞學，參見陳米德：《董士錫生平及其詞學研究》，臺灣“中央”大學碩士論文，2016年，頁57—115。

16 張炎云：“詞要清空，不要質實。清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。姜白石詞如野雲孤飛，去留無跡。吳夢窗詞如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。此清空質實之說。”見氏著：《詞源》，卷下，唐圭璋：《詞話叢編》，冊1，頁259。

17 周濟：《介存齋論詞雜著》，唐圭璋：《詞話叢編》，冊2，頁1630。

18 同上，頁1634。

內涵的容量和深度,使到容易流於滑易的清空增添凝重的情意、密麗的意象,也可豐富作品的內容”。<sup>19</sup>在周濟心中能做到由虛而實的,就是吳文英,而學習虛實並至才有望達到渾厚的詞境。<sup>20</sup>這既符合他自身的學詞經歷,也與他提出的學詞途徑一致:由南宋追北宋,由清泚返穠摯。<sup>21</sup>“精力彌滿”、“穠摯”和“實”的詞風能如何達到?這可以參考周濟對夢窗詞的一些評語。

夢窗奇思壯采,騰天潛淵,返南宋之清泚,為北宋之穠摯。<sup>22</sup>

皋文不取夢窗,是為碧山門徑所限耳。夢窗立意高,取徑遠,皆非餘子所及。惟過嗜短釘,以此被議。若其虛實並到之作,雖清真不過也。<sup>23</sup>

良卿曰:“尹惟曉‘前有清真,後有夢窗’之說,可謂知言。”夢窗每於空際轉身,非具大神力不能。夢窗非無生澀處,總勝空滑。況其佳者,天光雲影,搖蕩綠波,撫玩無斁,追尋已遠。君特意思甚感慨,而寄情閒散,使人不易測其中之所有。<sup>24</sup>

這些見解,學者討論甚豐,歸納起來,主要有三點。其一,夢窗修辭奇特,主觀色彩極強,反映的是詞人獨有的敏銳感覺,對事物的本質意涵有不同於眾人的理解,故讀者往往不能馬上明白。<sup>25</sup>其二,夢窗詞的時空安排不同平常,打破一般的敘事邏輯,而這種安排乃是出於詞人主觀情感的跳躍。<sup>26</sup>其三,夢窗詞即使有

19 林浩光:《詞法與詞統》,頁134。

20 周濟:《宋四家詞選目錄序論》,唐圭璋:《詞話叢編》,冊2,頁1643。

21 周濟《宋四家詞選目錄序論》云:“問塗碧山,歷夢窗、稼軒,以還清真之渾化。”同上。

22 同上。

23 同上,頁1644。

24 同上,頁1633。

25 葉嘉瑩:《拆碎七寶樓臺——談夢窗詞之現代觀》,《迦陵論詞叢稿》(上海:上海古籍出版社,1980年),頁139—207。

26 葉嘉瑩:《唐宋詞十七講》(石家莊:河北教育出版社,1997年),頁340—341。林順夫:《南宋長調詞中的空間邏輯:試讀吳文英的〈鶯啼序〉》,《透過夢之窗口》(新竹:國立清華大學出版社,2009年),頁255—273。陶爾夫另有“景列”之說,意指“畫面的(轉下頁)

寄托,也不會圭角分明,往往是若有若無。第三點爭議尚多,夢窗詞極少直接寫及時事、個人之出處進退,因此其寄托之說,只能見仁見智,難有定論。周濟雖然也較少寫及時事及個人感遇,但是否受夢窗影響,無從驗證。因此,只有第一及第二點可資參考。

周濟的詞作汲收了夢窗奇特主觀的修辭,其目的都在於突顯個人敏銳的感觀感受。從創作的過程來說,這是作者思致著力之處,不肯作尋常熟語;從創作的效果來說,則是營造“陌生化”的效果,令讀者不得輕易滑過。以下略舉數例:

看唾花石上,冰翠都融。《望海潮》

燕王墓冷豐臺窄。霓裳擗碎宮牆笛。《菩薩蠻》

宿鳥驚翻,游魚暗上,贏得欺花剛定。《大酺》

露濃煙重,玳瑁愁珠碎。《六幺令》

況新乾竹粉,難拈碎粒,漸稀梧葉,祇剩空條。《風流子》

金蟲澀燄,寶鴨銷溫,怕中宵不起。《渡江雲》(以上《味雋齋詞》)

怪牆陰、乍沾秋韻,芳心欲展還愠。《摸魚兒》

雲一寸。要散作、遙天萬頃波黎暈。霜圍雪陳。《摸魚兒》

翦玉龍葱,鏤冰玳瑁,仙掌露盤交倚。《齊天樂》

---

(接上頁)剪接、變換與連綴”,與林順夫“空間邏輯”的概念多有相近之處。參陶爾夫:《夢窗詞與夢幻的窗口》,《文學遺產》1997年第1期,頁79—80。

奮鬣捎雲,批鱗卧石,幾許斜陽照水。《齊天樂》

甚黏枝一點,酸心偏得,黛眉雙綳。《大聖樂》

不成粉本開圖畫,重勻染、新水拖藍。《五絲結同心》

屏山染透南宮筆,綠意苔潛長。《傾杯樂》

漫豔訝蓮紅,味夸膽白。《夜半樂》

嘆不共鶯衣熠燿,偏隨燕羽飄零,年光誰付。《八六子》

沈沈風絮困人天,騰架翠虬香膩。旋翦輕紅逞姝麗。高擎的皜,低垂鬟髻,恰稱妝臺意。《被花惱》

鱗鱗嫩碧,巧襯朱櫻,正對茸茸蕊。《被花惱》

駐雲天窄,落影庭深,半黃梅子時候。《夢橫塘》(以上《止庵詞》)<sup>27</sup>

這些詞句的構詞造語有些是直接截用夢窗,有些是自出新意,大多是經過深思錘鍊而成,意象綿密,實多虛少。詞人重視感官的呈現,如聲音、色彩、觸覺等,甚至把各種感官混和起來,創造新奇之感,這正是夢窗家法。如“看唾花石上,冰翠都融”化用了吳文英“舊衫染、唾凝花碧”;<sup>28</sup>吳詞以梧桐葉、竹粉寫秋天陳迹,周濟寫成“況新乾竹粉,難拈碎粒,漸稀梧葉,只剩空條”;<sup>29</sup>吳詞有“藍

27 周濟著、段曉華校:《周濟詞集輯校》,頁45、46、47、49、58—59、65—66、72—73、86、87、88、96、97、99、115。

28 吳文英:《玉胡蝶》,吳文英著、吳蓓箋校:《夢窗詞彙校箋釋集評》(杭州:浙江古籍出版社,2014年),頁509。

29 《好事近》,同上,頁780。

雲籠曉”、“粉煙藍霧”，周濟轉化爲“新水拖藍”，以水中之影寫行雲，著一“拖”字，寫活了水光雲影之搖動；<sup>30</sup>吳詞有“塵澀”，周濟借之來形容光焰，能令人感覺澀滯凝定的光芒，想象奇異。<sup>31</sup>又如《齊天樂》“奮鬣捎雲，批鱗卧石，幾許斜陽照水”也展示詞人的巧思。“鬣”是動物毛髮，多指馬頸之毛，吳文英有“帆鬣轉，銀河可掬”之句，應爲周詞之淵源。周濟添加動詞，欲捎天上白雲，批石畔清波，遊於天地，姿態瀟灑。<sup>32</sup>以上所舉例子既有來自《止庵詞》，也有來自《味雋齋詞》，可見周濟摹習夢窗並非始於後期，只是《止庵詞》中意象密麗、造語新奇的作品較多而已。

周濟填詞，極力發揮想象，求新求奇，不肯落於俗套。如《八六子》“鶯衣熠燿”極寫黃鶯羽毛之光彩照人，以之象徵春天，也象徵一切美好絢麗的事物，與後句灰暗的、飄零的燕子形成鮮明的反差，深化了辜負年光的無奈。<sup>33</sup>又如《摸魚兒》寫自己移植芭蕉，起首先寫緣由：“怪牆陰、乍沾秋韻，芳心欲展還慍”寫秋天來臨，芭蕉不耐寒冷，蕉葉微捲，詞人擬之爲美人微慍之色。正因芭蕉有情，因此當詞人把芭蕉移到室內時，卻惹出了芭蕉的“天涯離恨”。<sup>34</sup>寥寥數句，芭蕉的情思姿態躍然紙上，仿佛能與詞人互動。周濟詞頗多詠物，芭蕉更是他寫得最多的植物。其中有“雪蕉”一詞，尤爲獨特，所用的詞藻雖非夢窗慣用的錯金繡結，抒情亦不像夢窗詞含蓄內斂，但奇情壯采有過之而無不及。雖然就詞論詞，未必算是佳構，但可以證明周濟寧用生澀硬語也不願流於浮滑的做法。<sup>35</sup>

至於夢窗的章法安排，周濟在論詞時有精到的掌握，“騰天潛淵”、“空際轉身”、“天光雲影，搖蕩綠波”都形象地概括出夢窗章法出人意表，上天下地，不按常理，隨情而變的特點。至於周濟在創作時，也進行了一定程度的試驗。如《味雋齋詞》的《鶯啼序》，可以視之爲周濟在中年開始希望在章法方面求變化

30 《聲聲慢》，同上，頁 605、《過秦樓》，同上，頁 211。

31 《浣溪沙》，同上，頁 303。

32 《三部樂》，同上，頁 13。

33 周濟：《八六子》，周濟著、段曉華校：《周濟詞集輯校》，頁 97。

34 《摸魚兒》，同上，頁 72。

35 《眉嫵》“雪蕉”，同上，頁 83。

的例子。詞云：

征鴻去程漸遠，覺高樓夜永。暮雲便、都逐風消，麗天惟見參井。綺窗外、輕聞墜葉，枉教瘦了梧桐影。問何時，扶起冰輪，桂香重影。九十秋光，荏染過卻，半煙昏雨暝。破愁寂、黃菊丹楓，近來都助淒哽。淥痕浸、亭亭豔骨，戲魚不上芙蓉冷。問何時，捎與紅蘭，佩纒重整。尋芳鬥草，辟暑浮瓜，把俊游漫省。可奈被、蹴花鶯燕，斷送春歸，翳葉蝸塘，頓催涼醒。如今縱向，疏林慘黛，些些留得容光住，怕嫦娥、後夜妨孤迥。清霜暗約，萋迷換了天涯，故國尚盼萍梗。懷人夢短，蓄艾年徂，鎮爲誰瘦瘠。怎不念、枕霞山閣，靜對雲松，濯髮溪橋，卧浮煙艇。猿唬鶴怨，多應知得，瓊英不慣重簾護，早春池、釀出波千頃。南枝先覺檀心，密蒂幽窗，共誰細領。<sup>36</sup>

《鶯啼序》調長韻雜，結構複雜，在諸調中最爲難寫，歷代詞家極少採用，直至晚清民國的“夢窗熱”，大小詞家方始躍躍欲試。<sup>37</sup>《鶯啼序》在道光詞壇，不算是熱門的詞調。周濟集中雖然只有一首，卻頗能體現他對章法的用力。

夢窗有《鶯啼序》三首，章法各自不同，而以“殘寒正欺病酒”最爲複雜，最能體現夢窗的“空間邏輯”。<sup>38</sup>周濟也利用了這個詞調龐大的容量，前兩片寫清冷秋景，不依時間敘寫，而是堆疊不同的片段，遠近、晴雨、動靜、乃至天上人間，重重渲染。第三片起首忽然折回夏天，作一頓挫，再回到已降清霜的深秋，並通過夏與秋、回憶與現在的對比帶出對時光的感慨，情調低沈。然而第四片作振起之筆，拋開徒惹煩惱之秋情，詞意一轉，結拍竟由秋及春，以“瓊花”、“南枝”帶出盎然生機。此詞題爲“餞秋”，既有點題之部分，又加以引申發揮，由秋而

<sup>36</sup> 《鶯啼序》，同上，頁 67—68。

<sup>37</sup> 拙作《〈鶯啼序〉的創作與夢窗熱》分析了與此調相關的作品及其與夢窗原唱的關係。《詞學》第 42 輯（上海：華東師範大學出版社，2020 年），頁 228—258。

<sup>38</sup> 孫虹、胡慧聰：《論夢窗〈鶯啼序〉敘事抒情的藝術創新》，《詞學》第 38 輯（上海：華東師範大學出版社，2018 年），頁 78—98。“空間邏輯”的說法，見林順夫：《南宋長調詞中的空間邏輯：試讀吳文英的〈鶯啼序〉》，《透過夢之窗口》，頁 258—259。

夏，又由秋及春，景隨情轉，頓挫跌蕩，最後以對春天的美好期盼結束，打破了秋情愁苦的一般寫法。自古壯士悲秋，感遇身世，詞人復將對出處進退的一番思考隱隱透露於季節的變化之中，借著“枕霞山閣”、“靜對雲松”、“濯髮溪橋”、“卧浮煙艇”的疏朗意象導引愁情，轉出結拍一片樂觀堅定的“春心”。周濟謂夢窗詞“意思甚感慨，而寄情閒散”，周濟此詞似可當之。這首詞的時空變化雖然不及夢窗複雜，但已能見到周濟在思力安排方面極為用心。

至於《止庵詞》，不但多有在時空安排上用力的作品，而且因意象更形密麗，在整體風格上頗有夢窗的情味。現舉《戚氏》“春夏之交，雜花競發。淡姿靜色，惟籬上鐵綫蓮，久而弗渝。零落感弗”為例。詞云：

送春歸。都將婪尾付深杯。幾疊清平，沈香亭畔，醉真妃。徘徊。碧雲堆。霜邊菊把綠衣裁。柔絲繞指如意，翠陰重處鑠萋蕤。朝露淨洗，夜珠孤映，稱得蓮性初胎。漸安蓮子結，紅蕩香動，零落蒼苔。因念往事堪哀。穠艷向盡，寂寞寄高齋。喬枝似，怒龍拏攫，暗起風雷。萬千回。忍更宛轉縈纍。怕便葉落秋槐。辱脂恨粉，浩態狂香，取次都上瑤階。待解熏風愠，尋枕簟，澹泊尊罍。一任流酸濺齒，綴紅芳、且綻雨肥梅。浮瓜摘取到黃臺。漫傾煮酒，醉裏愁如海。早馬卿、詞賦無人買。和卓女、珠淚雙垂。奈倚闌、又見紛飛。點清池、一角浪萍開。向枝頭覓，傳簪素髻，雪滿鸞釵。<sup>39</sup>

這首詞寫鐵綫蓮歷經春秋，芬芳自持，一任繁花競麗，最後隨著時間的流逝而凋零。詞人寫花及人，或有寄托，但不曾說破，讓讀者自行領悟。三片不是按時間的先後安排，而是在同一個主題中抽取不同的重點來呈現。第一片是總寫，由春寫到秋，鐵綫蓮已盛開到結子，終至凋謝。詞人在這片中正面寫花，“柔絲繞指”寫其枝，“翠陰”“萋蕤”寫其葉，“朝露淨洗，夜珠孤映”、“蓮性初胎”寫其個性。而隨著秋天的到來，鐵綫蓮香消玉殞，零落蒼苔。第二片筆法迴轉，時間上返回鐵綫蓮未凋謝之時，突顯其自重自強之個性。鐵綫蓮花如其名，柔中有

39 周濟：《戚氏》，周濟著、段曉華校：《周濟詞集輯校》，頁 101—102。

剛,不屑與庸脂俗粉爭豔。第三片人花雙寫,時花時人,至結拍寫飛花零落,化為浮萍,再向枝頭,則已然堆雪。此處之“雪”既可以是點出冬天,也可以是由花寫人,即人亦已餘霜鬢矣。《止庵詞》中頗多這樣時空糅雜,物我互寫的作品,如《玉京秋》“綠陰。和佩囊”、《大聖樂》“去年九月,陶谷贈晚荷,因乞其藕,小池見葉”等,只是《戚氏》一調的容量較大,變化更多而已。此外,尚有《徵招·冰鉦》、《夜飛鵲·海棠和四篁》等作,其深情奇思,皆為學者所稱道。<sup>40</sup>這種章法結構上的騰挪變化及造語上的錘鍊綿密,非但為其同時詞家少有,前代詞人亦不多見。配合周濟對詞筆、詞法的追求及其論夢窗之創見,將他這些作品視之為周濟學夢窗有得的結果,應屬合理。

#### 四、吳中詞家對夢窗詞“深遠幽邃” 特點的欣賞與摹習

以戈載為代表的吳中詞家,主要追求夢窗詞深遠幽邃的詞境,而這一效果是透過以靈氣貫穿深澀綿密的詞句達成的。<sup>41</sup>張炎論夢窗有“晦澀”之病。道

40 王紗紗：《常州詞派創作研究》，頁 220。錢鴻瑛：《斷煙離緒：錢鴻瑛詞學論集·析周濟詞五首》（上海：上海社會科學院出版社，2008 年），頁 276。

41 學術界有“吳中詞派”的提法和爭議，支持成派者主要是以戈載的《詞林正韻》及《宋七家詞選》所呈現的詞學主張影響及於吳中詞人為依歸。詳參沙先一：《清代吳中詞派研究》，頁 216—231。不過就其作品而言，吳中七子（或稱後吳中七子）的風格還是有一定的分別，本文重點不在歸納七子詞風之異同，故暫不擬以“派”稱之。關於戈載的詞學思想及影響，參沙先一：《清代吳中詞派研究》、黃春：《戈載詞與詞學思想研究》（安徽大學碩士論文，2010 年）及劉少坤：《清代詞律批評理論史》（北京：人民出版社，2015 年）。吳中詞人重視聲律，戈載即為其佼佼者。吳文英詞亦以審音協律著稱，因此這也是吳中詞人重視夢窗詞的另一原因。就戈載而言，他對清真詞及白石詞的聲律顯然有更深入的研究。因詞律繁複，若要辨識夢窗詞特有之聲律特點及後人之摹習，需得另文處理。此外，在這段時期，詞家對吳詞的校勘、審音尚未成熟，因此吳中詞人雖重音律，但對夢窗詞音律特點的學習，如用夢窗自度腔、和夢窗詞、跟隨夢窗詞作的四聲等做法（執守四聲的做法，初見於方千里和清真詞，吳梅認為清代則始於蔣春霖，冒廣生則以庚子為界，指出庚子後詞家才著力於此。實則晚清諸家乃至民初詞家對這種做法有不同的見解。參吳梅：《詞學通論·緒論》，上海：商務印書館，1933 年，頁 6—7、朱惠國：《午社“四聲之爭”與民國詞體觀的再認識》，黃霖主編：《民國舊體文論與文學研究》，南京：鳳凰出版社，2017 年，頁 204—215），較之晚清詞家，其實並不著力，故本文暫且從略。

光詞壇以後，諸家論夢窗都撇去“晦”，而獨取“澀”，目的在於扭轉其中的貶義。<sup>42</sup>戈載是較早去處理“晦澀”的論者，而其說法在晚清也得到回響。如況周頤評夢窗之澀與密，就尤其受到戈載的影響。<sup>43</sup>在戈載看來，夢窗詞並無晦澀之病，云：“運意深遠，用筆幽邃，煉字煉句，迴不猶人。貌觀之雕績滿眼，而實有靈氣行乎其間。細心吟繹，覺味美于回，引人入勝。既不病其晦澀，亦不見其堆垛。”<sup>44</sup>戈載揭示了夢窗詞表裏兩層的關係，看似晦澀、堆垛的表層之下，有貫穿一氣的內蘊，需要讀者細心吟詠，方能領略。這個說法啟發了日後以“潛氣內轉”評夢窗之說，只是後人闡發得更具體而微。<sup>45</sup>

就創作實踐而言，戈載顯得比較遜色。學者對其詞的評價不高，主要有兩點原因。第一是針對他執著於守律，以致為律所縛。<sup>46</sup>第二是認為他的詞流於晦澀，譚獻（1832—約1901）謂其“晦澀窳離，情文不副”，後龍榆生亦襲用譚評。<sup>47</sup>

42 以“澀”評詞，除了張炎，還有明俞彥（萬曆二十九年1601年進士）《爰園詞話》：“遇事命意，意忌庸、忌陋、忌襲。立意命句，句忌腐、忌澀、忌晦。”唐圭璋：《詞話叢編》，冊1，頁400。清吳衡照（1771—？）《蓮子居詞話》卷1則云：“詞忌雕琢，雕琢近澀，澀則傷氣。”唐圭璋：《詞話叢編》，冊3，頁2403。謝章铤《賭棋山莊詞話》卷十二云：“吳夢窗失之澀。”唐圭璋：《詞話叢編》，冊4，頁3470。

43 況周頤云：“近人學夢窗，輒從密處入手。夢窗密處，能令無數麗字，一一生動飛舞，如萬花為春，非若雕琢蹙繡，毫無生氣也。如何能運動無數麗字？恃聰明、尤恃魄力。如何能有魄力？唯厚乃有魄力。夢窗密處易學，厚處難學。”其論“重”，亦云：“重者，沈著之謂。在氣格，不在字句。於夢窗詞庶幾見之，即其芬菲鏗麗之作，中間偶句豔字，莫不有沈摯之思，灑瀟之氣，挾之以流轉。令人翫索而不能盡，則其中之所存者厚。”載《詞話叢編》，頁4447。相關研究可參陳水雲：《晚清常州詞派的“尚澀”》，《中國古典詩學的還原與闡釋》（北京：中國社會科學出版社，2013年），頁341—357。

44 戈載：《宋七家詞選》（上海：掃葉山房，1911年），卷4，頁18—19。

45 彭玉平：《詞學史上的“潛氣內轉”說》，《文學評論》，2012年第2期，頁197—208。

46 對戈載批評得最激烈的是謝章铤，從其詞學主張到創作，乃至為人，謝章铤都深感不滿。見《賭棋山莊詞話續編》，卷5，唐圭璋：《詞話叢編》，冊4，頁3558—3560。晚清諸家比較重視守律，對戈載的評價相對溫和一些，如況周頤云：“吳縣戈順卿（載）翠薇花館詞，裊然鉅帙，以備調守律為主旨，似乎工拙所弗計也。”《蕙風詞話》，卷1，唐圭璋：《詞話叢編》，冊5，頁4422。俞樾《樵風樂府序》云：“戈氏深於律而不甚工於詞，讀其詞者惜焉。夫律之不知，固不足言詞，而詞之不工，又何以律為？”載《清代詩文集彙編》，冊782，頁450。關於詞律與詞情的關係，及戈載詞是否因守律而致詞情不彰，黃春：《戈載詞與詞學思想研究》一文已有較客觀持平的分析。（安徽大學碩士論文，2010年，頁31—46）

47 譚獻：《篋中詞》（杭州：西泠印社出版社，2007年），卷3，頁129。龍榆生：《中國韻文史》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁153。

從第二點來看，戈載在創作時以“運意深遠，用筆幽邃，煉字煉句，迴不猶人”為目標，只是未臻“有靈氣行其間”，致使只餘表面的晦澀堆垛。戈載也坦白道出自己學夢窗而未逮，云：“予則有志而未逮，而極愛其詞。”<sup>48</sup>客觀地說，戈載的作品在一定程度上能呈現作者力求意象綿密、修辭迴不猶人，其佳者亦能體現夢窗的幽遠詞境，如其《摸魚兒》詠秋海棠，寫淒清的落花時節，卻出之以濃墨重采，其中融滲詞人的惜花之情，由春而秋又及於夢，疑幻疑真，跌盪不已。<sup>49</sup>夢窗詞深遠幽邃、密麗靈動的特點是戈載努力的方向，才力雖不能至，也可以心嚮往之；至於其不足之處也為後人提供了借鑑。

戈載的詞友，吳中七子之一的朱綬（1789—1840），是夢窗接受史中的重要詞人。只是因為他名氣不大，自晚清以來的相關研究不多。<sup>50</sup>戈載傾慕夢窗，對其詞有深刻精到的理解，其創作雖然未必成功，但眼光卻是獨到的。他在《知止堂詞錄序》中有一段重要的評論，云：

嗚呼，子何忍讀酉生之詞哉！子與酉生交三十年，同志莫逆，白頭如新。賞奇析疑，互相商榷，此真生平之益友也。……酉生騷資雅骨，弄拍摑情，其意繚曲，其味雋永，以縝密為尚，以絳麗為宗，要自有清靈之氣行乎其間，故組織而無襞績之痕，醞釀而無滯滯之病。夢窗以後，一人而已。……國初朱竹垞、成榮（容）若、厲樊榭為三名家，然皆非學夢窗者。其餘能詞之人，二百年來不可枚舉，動曰規摹姜、張……至夢窗則無人

48 戈載：《宋七家詞選》，卷4，頁19。

49 戈載詞作數量甚豐，其中又多應酬之作，難免泥沙俱下，多非精心結撰。他的詠物詞，雕繪滿目，亦確有堆垛晦澀之病。但披沙淘金，我們也不能一概否定。嚴迪昌在《近代詞鈔》中就選取他的一些佳作。見氏著：《近代詞鈔》（南京：江蘇古籍出版社，1996年），頁292—297。《摸魚兒》詞見《近代詞鈔》，頁295。

50 朱綬的作品最為戈載所欣賞，謂其為清代學夢窗有得者的第一人。雖或有溢美之意，但戈載對夢窗詞有深刻的理解，因此其言有一定的參考價值。後有黃燮清（1805—1864）《國朝詞綜續編》對其評價亦甚高，謂其詞“氣格清渾”，推為“大江南北，洵推作手”。見氏著：《國朝詞綜續編》，四部備要本（上海中華書局據原刻本校刊），卷12，頁77。至於現代之相關研究則較少，較詳細的有沙先一：《清代吳中詞派研究》第三章“吳中詞人創作論”第二節“朱綬與《知止堂詞錄》”，頁82—92、李海燕：《朱綬及其文學研究》第四章“朱綬詞作論”，安徽大學碩士論文，2016年，頁56—72。

顧而問焉。若酉生者爲於舉世不爲之日，且精於律、嚴於韻，亦如夢窗之一筆不苟，是非好學深思，豈易臻此。<sup>51</sup>

戈載在衆多詞友中最推許朱綬，而且對朱詞的論述與評夢窗的話如出一轍，認爲他堪稱“夢窗之後，一人而已”；對於朱綬不隨波逐流，別具個性，感到由衷佩服。朱綬亦曾自我評價：“殫精竭慮爲舉世不好之物”，可見戈載確爲朱綬的知音。

朱綬提到創作淵源時，也遍及戈載所選的七家，可見他認同戈載樹立的典範和審美傾向。不過，他在七家之中亦有所取捨，獨重夢窗與草窗，而其《知止堂詞錄》中提得較多的也是夢窗及弁陽（即周密）。此處就二窗在清代詞學中之關係，稍作補充。在浙派的系統中，二窗均被劃入姜、張一派。由於張炎推許周密及其《絕妙好詞》所呈現的審美傾向，再加上草窗詞亦被認爲有“白石飛仙”的清雅飄逸之姿，所以其地位遠高於夢窗。<sup>52</sup>然而在常派的系統中，《詞選》無選周密詞，《續詞選》亦只選了兩首，可見地位不高。倒是周濟《宋四家詞選》選了八首周詞，但把他劃入了吳文英的系統，在吳派詞人中僅次於吳文英。止庵認爲他爲人執於名心，故其詞立意不高，不如夢窗。<sup>53</sup>從浙、常兩派對周密的處理，可見周密對姜、吳的特點都有一定汲收和呈現，故能在兩種審美風尚之間游離，視乎論者的側重點。至於戈載《宋七家詞選》則是偏向認爲二窗相侔，皆“有韶麗之色，有綿渺之思”。<sup>54</sup>朱綬沒有相關論述，然而戈朱二人認知相似，

51 戈載：《知止堂詞錄序》，朱綬：《知止堂詞錄》，頁1，載《清代詩文集彙編》，冊563，頁108。

52 《詞綜》收周密詞最多。雖然數量之多少受到客觀情況的限制，如朱彝尊最推崇的姜夔就因詞作保存不多，即使全部入選，也只有二十多首。但周密詞達五十餘首，亦可見其推重。至於浙派對《絕妙好詞》之接受，參曹秀蘭：《身處異代成相知，盡在悠悠故國情——從朱彝尊對周密〈絕妙好詞〉的接受說起》，《聊城大學學報》2012年第4期，頁7—11。關於周密詞的歷史地位，參金啟華、蕭鵬：《周密及其詞研究》（濟南：齊魯書社，1993年），頁185—196。

53 周濟《介存齋論詞雜著》：“公謹只是詞人，頗有名心，未能自克。故雖才情詣力，色色絕人，終不能超然選舉。”《宋四家詞選目錄序論》：“草窗鏤冰刻楮，精妙絕倫。但立意不高，取韻不遠，當與玉田抗衡，未可方駕王吳也。”唐圭璋：《詞話叢編》，冊2，頁1634、1644—1645。

54 戈載：《宋七家詞選》，頁13。

我們大抵可以參考戈氏之見。

朱綬的詞雖然自謂淵源自多位南宋名家,但就其詞的遣詞造句、章法思力乃至意境而言,卻更傾向夢窗,這可能是緣於其身世、個性之故。夢窗一生布衣,長期遊幕,身心疲倦,無所作爲,而其內心又極爲敏感,壓抑沈潛之情發而爲詞,則以絢爛密麗之意象書寫深沈熱烈的感受與執著。朱綬仕途坎坷,五試不售,中年以後交遊零落,其個性孤傲,與人落落寡合,可以稱爲好友的大抵只有戈載、沈傳桂(活躍於 1840 前後)、宋翔鳳(1779—1860)等寥寥數人。<sup>55</sup>朱綬《沈芷橋詞序》曾論詞之特質,謂:

竊嘗謂文章之家,詞爲末技,而要眇恍忽,實爲風雅之變聲。非有孤結之性,獨往之情,文外不盡之旨,流連反復,一唱三歎,而徒矜鞏悅之工無當也。貧士失職,佳人遲莫,蹇脩路遙,神君夕降,其義愈隱,其志愈悲。<sup>56</sup>

孤結之性、獨往之情一方面是他讀詞之所得,另一方面也可以說是他的夫子自道。<sup>57</sup>《知止堂詞錄》中就常寫自己愁來無端,抑塞困頓之情,其場景多爲秋冷時節,其所寫物事多爲凋落消逝,其詞境亦往往幽獨深遠。如《惜秋華》“露冷牆根”、《古香慢》“墜梧謝燕”、《金盞子》“廢綠平波”等作品都叙寫了抑鬱落寞、幽深怨悱之情。<sup>58</sup>至於其慣用的手法,一是以華麗矜貴之意象帶出衰敗,以下略舉數例:

勝侶拾佩晴皋,定傍憶尋香,翠衫塵凝。《玉漏遲》

55 吳嘉淦(1790—1865)爲朱綬作傳,謂其“有不可一世之概,而恒戚戚於科名得失。戊戌禮闈落第歸,侘傺不自得。”《儀宋堂文二集》,光緒五年刻本,卷7,頁13下。他認爲朱氏“戚戚於科名得失”或可商榷。從朱氏之詩來看,他耿耿於懷的主要是眼見民生疾苦,他卻因不得科名而無所作爲。朱詩頗多寫及社會,宋翔鳳曾有“崑體言懷最有情,杜陵感事易吞聲”之評。見《讀朱西生詩集,賦呈蔣澹懷、曹良甫,即寄西生於里門》,見氏著:《洞簫樓詩紀》,卷2,頁10,載《清代詩文集彙編》,冊513,頁93。

56 朱綬:《沈芷橋詞序》,《知止堂文集》,卷2,頁3,載《清代詩文集彙編》,冊563,頁151。

57 朱氏之妻曾謂其“盛年不聊,慳惓善感。淚花浥紅,愁草瘞碧。……猗靡之餘,別有懷抱。寧輻毋易,情深於文。”同上,頁111。

58 同上,頁124、125、130。

稚蜨嬌蜂，春恨幾多消領。《玉漏遲》

零芙蓉壁，斷柳搖金，涼意江南足。蕙綢蘭褥。西風裏，縷縷篆銷熏陸。  
《解語花》

情天還又幻謫，何況啼紅笑碧，淒銷羅綺。《綺羅香》

顰妝瘦碧。付彩箋、離緒凝積。《霓裳中序第一》

堪歎顰紅媚紫，便鬪盡鉛華，鶯燕催謝。《探春》

暮杵空城，砌曲露華塵沁。《古香慢》

銀瓶暗憐墜井。《金盞子》<sup>59</sup>

以上諸例均以華麗字眼修飾事物，然而詞人非為炫人眼目，他在華麗字眼中融入人的情態，糅雜變化感官感受，讓讀者進入光彩斑斕的美好時空，再以其消失來製造落差，以期表達出觸目驚心的遺憾。朱綬錘煉辭章，力求警策，亦有化用夢窗之處，乃與夢窗之字面及其敏銳的心緒多有相似。<sup>60</sup>

其二，朱綬亦有倣法夢窗轉折多變的章法安排，通過交疊糅雜的時空布置呈現情思的流轉，創造幽渺深遠的詞境。如《高陽臺》，其序云：“二月廿二日，天陰度暝，薄有雨意。記庚午之年，偕曹艮甫訪豔城西，汎舟虎阜，即是日也，而海棠五度花矣。”詞云：

59 同上，頁113、116、117、125、130。

60 如吳文英有“稚柳闌干”（《三姝媚》）、“嬌塵軟霧”（《鶯啼序·春晚感懷》）、“怨娥墜柳，離佩搖蕩”（《古慢香》）、“流紅千浪，缺月孤樓，總難留燕。歌塵凝扇”（《瑞鶴仙》）、“麴塵猶沁傷心水”（《齊天樂》）、“墜餅恨井，分鏡迷樓”（《倦尋芳》）。吳文英著、吳蓓箋校：《夢窗詞彙校箋釋集評》，頁648、474、795、27、174、641。

孤艦浮鶯，叢衫聚蝶，少年扶醉看花。夢覺春空，管弦知在誰家。海棠小  
拆猩紅萼，恰悒悒、暗雨啼雅。記年時、細摺吳綾，澹墨欹斜。休尋  
杜牧湖州約，笑鬢絲禪榻，如此韶華。紫陌芳塵，依前流水香車。鶯飛草  
長江南恨，隔屏山、便抵天涯。掩重帷。向晚無人，燭影紋紗。<sup>61</sup>

簡單來說，此詞的主題不過是人面桃花，但多次轉換時空，頓挫跌蕩，合乎戈載所說的“味美于方回，引人入勝”。開首本來是寫情人春日出遊的歡樂之景，鶼鶼情深，第二韻卻突然作一反轉，調“夢覺春空”，霎時間春情煙消雲散。然而，此前既可以是詞人自己的回憶及感受，也可以是他看到的實景而勾起人樂我悲之情。序中提到的“即是日也”可能正是詞人交疊回憶與現在的靈感所在。接著，詞人另起一意，以海棠開花卻恰逢暗雨，隱寓不逢時機，呼應下片引杜牧之典故。兩人既然沒有緣份結合，如今所餘只有回憶，因此“記年時”則又倒回舊時，但這次的回憶已非歡樂時刻，而是兩人分別後，主人公細細把玩綾羅上的墨跡之時。上片通過兩次回憶和現在的交疊展現出戀情的片段，深化其眷戀纏綿之意，下片則用杜牧（803—852）的典故，故作決絕語。<sup>62</sup>眼前的紫陌芳塵、流水香車、鶯飛草長，統統猶如昔日。如此寫來，則首韻之春光春色又仿佛是現在。然而，主人公真正的當下至結拍方才道出，乃是幽閉於重重帷幕之室內。主人公獨對“燭影紗紋”，想象尤為新奇，他的思緒彷彿就在恍恍惚惚的燭影和千回百轉的紗紋中流轉。這樣的作品，即使置於夢窗詞中，也不遜色。

此外，《知止堂詞錄》有些作品未必是直接截用夢窗用語，但卻具有一定的夢窗丰神，其重點仍是在於對幽遠深邃的詞境的追求。如《齊天樂》“斜陽”，詞云：

61 朱綬：《知止堂詞錄》，載《清代詩文集彙編》，冊 563，頁 113。

62 計有功（宣和三年 1121 年進士）《唐詩紀事》：“牧佐宣城幕，游湖州，刺史崔君，張水戲，使州人畢觀，令牧間行，閱奇麗，得垂髻者十餘歲。後十四年，牧刺湖州，其人已嫁生子矣。乃悵而為詩曰：‘自是尋春去校遲，不須惆悵怨芳時。狂風落盡深紅色，綠葉成陰子滿枝。’”計有功：《唐詩紀事》（上海：上海古籍出版社，2013 年），卷 56，頁 849。“湖州約”當指杜牧再到湖州時，當年的佳麗已他適。朱綬借之指舊約已不堪再尋。“鬢絲禪榻”出於杜牧《題禪院》，見杜牧著、馮集梧注、陳成校點：《杜牧詩集》（上海：上海古籍出版社，2015 年），卷 3，頁 247。朱綬借指主人公不欲再為情所困。

韋郎吟鬢看如此，無言自成幽抑。澹抹危牆，寒侵斷浦，幾處笙歌催夕。  
憑欄望極。正天影昏黃，霽雲濃隔。豔粉淒金，六朝何限舊山色。 嬋  
娟尚憐暮景，玉釵低度曲，芳思寥寂。井廢沈煙，樓高墜露，惟有一痕涼  
碧。西風漸急，莫渭水長流，照人離席。聞數年光，戍亭初夜笛。<sup>63</sup>

這首詞雖然在面貌上未必似夢窗，但詞人在一連串色光變幻的意象中，娓娓透露出對天地古今，乃至人事浮沈的幽怨之情，與夢窗一些高遠幽渺的作品有相通之處。

吳中詞家中最傾慕夢窗的，主要是戈載和朱綬。戈載功在評論，而朱綬則善於創作。其餘詞人對幽深詞境都有一定的追求，但整體詞風較偏向於白石、玉田一脈，這也是論者傾向把吳中詞派視為浙派的分支的原因。其中尚能體會夢窗詞風的，應屬與朱綬相交甚深的沈傳桂。沈傳桂雖然受白石、玉田影響甚深（其詞集“二白詞”即“白石”、“中山白雲”之意），不過可能他與朱綬切磋甚多，某些作品也透露出對夢窗的摹仿。學者在分析沈詞時，就特別指出他有些作品意象密集，情感沈摯。<sup>64</sup>如果細讀其詞，修辭亦偶有化用夢窗詞痕跡，只是不及朱綬那麼頻繁。

## 五、結 語

總括而言，道光詞壇是清代詞壇的轉折點，隨著常浙兩派觀點的互相融合匯總，詞家的眼光從派別歸屬轉向唐宋詞典範，他們關注的是對唐宋詞典範的遵循和新變。基於對當時創作情況的反思，道光年間的詞家不約而同地舉出夢窗詞，作為詞壇發展的新動力。這反映了審美意識從清空騷雅轉向厚重密麗的深刻變化。我們從中不難把握到時代的折光。在這樣的情況之下，吳文英乃從詞壇名家躍升為大家乃至經典的行列。通過道光以來的詞家在評論中的

63 朱綬：《知止堂詞錄》，載《清代詩文集彙編》，冊 563，頁 122。

64 趙莎莎：《沈傳桂及其詞學研究》第五章“《清夢庵二白詞》藝術特色”，安徽大學碩士論文，2017 年，頁 41—62。

深挖和創作上的摹習,夢窗詞最終在清末民初成爲詞壇圭臬。在道光這個起步的時期,周濟、戈載和朱綬在理論和創作上都可謂是夢窗詞的功臣。周濟和戈載別具隻眼,在詞選及評論中發掘出夢窗詞,從理論上對“實”、“澀”等概念進行辯證;並通過創作實踐,印證夢窗詞補弊起廢、引領一代審美風尚的作用。朱綬一方面受到戈載的影響,另一方面因性情所致,沈醉於夢窗詞個性化、情感化的特點,寫出“孤結之性、獨往之情”,這對後代鍾情夢窗的詞家亦具啟發意義。周、戈、朱三人的詞名雖然不大,但其研究及摹習夢窗詞的經驗,在晚清民初的詞家中都得到延續、回應乃至深化。

(作者:香港中文大學中國語言及文學系副教授)

## 引用書目

### (一) 專書

- 戈載：《宋七家詞選》。上海：掃葉山房，1911年。
- 戈載：《詞林正韻》。上海：上海古籍出版社，1981年。
- 方智範、鄧喬彬、周聖偉、高建中：《中國詞學批評史》。北京：中國社會科學出版社，1994年。
- 王士禛著、袁世碩主編：《王士禛全集》。濟南：齊魯書社，2007年。
- 王紗紗：《常州詞派創作研究》。南京：南京大學出版社，2011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。
- 朱綬：《知止堂文集》，《清代詩文集彙編》編纂委員會編：《清代詩文集彙編》，冊563。上海：上海古籍出版社，2010年。
- 朱綬：《知止堂詞錄》，《清代詩文集彙編》編纂委員會編：《清代詩文集彙編》，冊563。上海：上海古籍出版社，2010年。
- 吳文英著、吳蓓箋校：《夢窗詞彙校箋釋集評》。杭州：浙江古籍出版社，2014年。
- 吳宏一：《常州派詞學研究》。臺北：嘉新水泥公司文化基金會，1970年。
- 吳梅：《詞學通論》。上海：商務印書館，1933年。
- 吳嘉淦：《儀宋堂文二集》。光緒五年刻本。
- 吳衡照：《蓮子居詞話》。唐圭璋編：《詞話叢編》，冊3。北京：中華書局，1986年。
- 宋翔鳳：《洞簫樓詩紀》。《清代詩文集彙編》編纂委員會編：《清代詩文集彙編》，冊513。上海：上海古籍出版社，2010年。
- 杜牧著、馮集梧注、陳成校點：《杜牧詩集》。上海：上海古籍出版社，2015年。
- 沙先一：《清代吳中詞派研究》。北京：人民文學出版社，2004年。
- 周濟：《介存齋論詞雜著》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊2。北京：中華書局，1986年。
- 林浩光：《詞法與詞統——周濟詞論研究》。香港：瑋業出版社，2005年。
- 林順夫：《透過夢之窗口》。新竹：清華大學出版社，2009年。
- 況周頤：《蕙風詞話》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊5。北京：中華書局，1986年。
- 金啟華、蕭鵬：《周密及其詞研究》。濟南：齊魯書社，1993年。

- 侯雅文：《中國文學流派學初論——以常州詞派爲例》。臺北：大安出版社，2009年。
- 俞彥：《愛園詞話》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊1。北京：中華書局，1986年。
- 俞樾：《樵風樂府序》，《清代詩文集彙編》編纂委員會編：《清代詩文集彙編》，冊782。上海：上海古籍出版社，2010年。
- 段曉華點校：《周濟詞集輯校》。上海：華東師範大學出版社，2016年。
- 計有功：《唐詩紀事》。上海：上海古籍出版社，2013年。
- 孫克強：《清代詞學》。北京：中國社會科學出版社，2004年。
- 孫麟趾：《詞徑》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊3。北京：中華書局，1986年。
- 張炎著、夏承燾校注：《詞源注》。北京：人民文學出版社，1963年。
- 張惠言：《詞選序》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊2。北京：中華書局，1986年。
- 盛宣懷、繆荃孫編：《常州先哲遺書·止庵遺集》。南京：南京大學出版社，2010年。
- 陳水雲：《中國古典詩學的還原與闡釋》。北京：中國社會科學出版社，2013年。
- 陸輔之：《詞旨》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊1。北京：中華書局，1986年。
- 彭孫遹：《金粟詞話》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊1。北京：中華書局，1986年。
- 黃燮清：《國朝詞綜續編》。四部備要本，上海中華書局據原刻本校刊。
- 葉嘉瑩：《迦陵論叢稿》。上海：上海古籍出版社，1980年。
- 葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》。石家莊：河北教育出版社，1997年。
- 劉少坤：《清代詞律批評理論史》。北京：人民出版社，2015年。
- 蔣學沂：《有竹居詞序》，蔣學沂：《菰米山房文鈔》。南京圖書館藏清抄本。
- 錢鴻瑛：《斷煙離緒：錢鴻瑛詞學論集》。上海：上海社會科學院出版社，2008年。
- 龍榆生：《中國韻文史》。上海：上海古籍出版社，2002年。
- 謝章铤：《賭棋山莊詞話》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊4。北京：中華書局，1986年。
- 謝章铤：《賭棋山莊詞話續編》，唐圭璋編：《詞話叢編》，冊4。北京：中華書局，1986年。
- 譚獻：《篋中詞》。杭州：西泠印社出版社，2007年。
- 嚴迪昌：《近代詞鈔》。南京：江蘇古籍出版社，1996年。

## (二) 論文

- 朱惠國：《午社“四聲之爭”與民國詞體觀的再認識》，黃霖主編：《民國舊體文論與文學研究》，南京：鳳凰出版社，2017年，頁204—215。
- 余筠珺：《問塗、經歷、回還——周濟“四家學詞門徑”的理論建構》，《東華漢學》2013年第17期，頁137—170。
- 余佳韻：《詞論與實踐：以周濟〈存審軒詞〉爲中心之考察》，《人文中國學報》2017年第24期，

頁 167—202。

李海燕：《朱綬及其文學研究》，安徽大學碩士論文，2016 年。

孫克強：《詞選在清代詞學中的意義》，《南京大學學報》（哲學、人文科學、社會科學版）2006 年第 2 期，頁 121—128。

孫虹、胡慧聰：《論夢窗〈鶯啼序〉叙事抒情的藝術創新》，《詞學》第 38 輯。上海：華東師範大學出版社，2018 年，頁 78—98。

徐瑋：《〈鶯啼序〉的創作與夢窗熱》，《詞學》第 42 輯。上海：華東師範大學出版社，2020 年，頁 228—258。

張宏生：《創作的厚度與時代的選擇——王沂孫詞的後世接受與評價思路》，《詞學》第 23 輯。2010 年，頁 141—154。

張宏生：《統序觀與明清詞學的遞嬗——從〈古今詞統〉到〈詞綜〉》，《文學遺產》2010 年第 1 期，頁 86—93。

曹秀蘭：《身處異代成相知，盡在悠悠故國情——從朱彝尊對周密〈絕妙好詞〉的接受說起》，《聊城大學學報》2012 年第 4 期，頁 7—11。

陳水雲：《道光詞壇的典範建構：兼論晚清詞學從流派意識向典範意識的轉移》，《嶺南學報》2016 年第 6 輯，頁 151—152、155。

陳米德：《董士錫生平及其詞學研究》，臺灣“中央”大學碩士論文，2016 年。

陳慷玲：《常州詞派建構之樞紐——論董士錫之詞學活動》，《成大中文學報》2010 年第 31 期，頁 135—158。

陶爾夫：《夢窗詞與夢幻的窗口》，《文學遺產》1997 年第 1 期，頁 79—80。

彭玉平：《詞學史上的“潛氣內轉”說》，《文學評論》2012 年第 2 期，頁 197—208。

閔豐：《選本評注與詞學軌式——論清代中期浙派師法的詞史意義》，《文學遺產》2013 年第 3 期，頁 106—121。

黃春：《戈載詞與詞學思想研究》，安徽大學碩士論文，2010 年。

趙莎莎：《沈傳桂及其詞學研究》，安徽大學碩士論文，2017 年。

劉少雄：《周濟與南宋典雅詞派》，《中國文哲研究集刊》1994 年第 5 期，頁 155—193。

劉童：《周濟及其〈味雋齋詞〉研究》，南京師範大學碩士論文，2014 年。

羅茜：《周濟的詞學理論及詞作研究》，西北師範大學碩士論文，2008 年。

# Tracing the Origin of the “Fever for Mengzhuang” in late Qing and early Republican Era: A Study of Ci Poetry of Zhou Ji and Poets from the Wu Region with Reference to their Reception of Wu Wenying’s Works

**Tsui Wai**

(Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature,  
The Chinese University of Hong Kong)

## **Abstract**

The article aims to examine the reception of a controversial poet, Wu Wenying 吳文英 (ca. 1200 – ca. 1260), who was not highly regarded until after the Daoguan reign-period of the Qing dynasty (1820 – 1850), but quickly became the most influential figure in both the fields of critiques and creative writing. Despite the criticism, Wu continued to influence on the *ci*-poets in the 20<sup>th</sup> century. This article explores the beginning of Wu’s rising popularity by investigating important critics and poets who were active during the Daoguan era, namely Zhou Ji (1781 – 1839), Ge Zai (1786 – 1856), and Zhu Shou (1789 – 1840). By analyzing the circumstances that gave rise to the popularity of Wu and the *ci*-poems written in an attempt to emulate Mengchuang’s style, the article aims to learn how tradition was drawn upon and transformed, producing new meanings among late Qing poets.

**Key words:** Daoguan reign-period, Wu Wenying, Zhou Ji, Ge Zai, Zhu Shou