

前言

內容簡介

朱庸齋是我省著名詞人。《分春館詞話》是他一生寫詞實踐的心得和詞學研究的結晶。作者品評歷代詞家、詞派、詞作、詞集，語多中肯；書中論及詞的風格、意境、聲韻、句法和學詞的門徑等等，時有精辟的見解。書後附《北宋詞選析》，有助於讀者鑑賞北宋名家名作。



作者肖像

賦
 霜中夢保滿後笑全若
 欲張為米中向豈是
 音身不女士哉。倚杖
 膝。孩了束新新重而
 是。戰勝風。大地
 解。

作者手迹

目錄

前言.....	1
目錄.....	4
吳三立序	5
楊重華序	6
卷一	10
卷二	43
卷三	75
卷四	116
卷五	134
附錄一：北宋詞選析	149
附錄二：葉遐庵與朱庸齋書	188
後記	189

吳三立序

吳三立

陳述叔論詞云：「夢窗可謂大，清真幾於化矣。由大而幾化，故當由吳以希周。」其所爲《海銷詞》，正復循斯深轍，是以能頡頏中原，爲士林所重。晚歲積其所學及課詞所得，寫成《海綃說詞》，此吾粵詞話之著者也。五十年前，余與述叔同執教於中山大學，時見庸齋以年家子，問難於述叔。庸齋固敏悟，而又強記博聞，深爲述叔推許，故所學亦有成焉。

庸齋詞規摹兩宋，出入清季四家，取精用宏，格高調逸，綿麗濃摯，蘊藉清超；中晚而後，益更縱橫馳驟，以婉約之筆，寓豪放之情，直指本源，獨闢蹊徑，復歸於深遠平淡。愛手自增刪，爲《分春館詞》二卷，年前刊入《至樂樓叢書》中，距初刊本已三十二年矣。

庸齋論詞，於源流正變，古人之長短得失，譜律之審校，作法之推敲，並能分條析理，深入淺出，易爲學者所接受。至於學詞途徑，則以爲「學詞當自流溯源，宜從清季四家始」。蓋以唐宋年深日久，時移世易，物異景殊，以其時之字詞句意，實難寫當前之事物。彼四家者，去今不遠，狀物寫景，撫時念事，涵詠兩宋，機杼別出，面目多方，而法度俱見也。其見解精闢獨特，尤爲人所未發，而大有裨益於吾粵詞風焉。惜乎卷帙未完，而斯人遽逝，每一念及，何可爲懷！

頃分春館門人陳永正、蔡國頌、李國明、張桂光、梁雪芸、李文約等，於素日師門札記中，往來書簡中，掇拾片金零玉，補成《分春館詞話》五卷，乞序於余。余耄矣，然交庸齋久，淪茗談藝，晤對時多，不能已於言也。是爲序。

一九八五年元月，於華南師範大學

楊重華序

楊重華

朱庸齋先生畢生致力於詞，既是詞人，又是詞學家。這部《分春館詞話》就是他長期鑽研詞學的成果之一。庸齋論詞，非常重視整首詞的體格渾成。他在《詞話》中作了反復論述，如說：

「慈風論詞，先求體格，次及神致，體格務求渾成。余論詩詞亦先求渾成，然後再求神味、情致……世人嗶咕伊吾，苦思累日，但求於一字一韻見勝。既能於一字一韻見勝，則沾沾自喜，以爲足以頡頏古人，壓倒時輩，而於他字他韻中，有不安詳妥帖之處，悉不計及。抱如斯態度者，比比皆然。雖然前人固有「一字得力，通篇光采」之說，此乃就通篇渾成穩妥，其中用一二精警之字，使通篇爲之驟振耳！不然，篇中似有一字一韻之工，而他處恆訂累見，如是則不獨瑜不掩瑕，且破綻益顯。」（卷一·八）

他在詞的講述中，曾經舉過一個明顯的例子：晏小山

《臨江仙》詞中的「落花人獨立，微雨燕雙飛」，歷來被人視爲名句。可是，這兩句並非晏小山的創作，而是五代時翁宏一首詩中的兩句。這兩句在翁宏詩中不爲人知，一放在小山詞中就成了名句，百世傳誦，奧祕何在？就因爲在小山詞中，這兩句之前，先有「夢後樓臺高鎖，酒醒簾幕低垂」兩句，烘托出一種空虛落寞之境。這說明精警的句子，要和通篇成爲渾然一體，然後顯其精警。

庸齋精於詞律，認爲作詞必須守律。他說：「詞既爲有一定格式之文體，吾人填詞不能不照其格律，蓋不守律，卽非詞矣。」（卷二·五一）但是，他又不贊成守律過死，認爲填詞一般只按平仄便可，不必拘守四聲。

但對某些詞的「喫緊處」，填時仍須辨明上、去聲，以至講究陰、陽。如史梅谿的《壽樓春》，便很特別，開頭一句「裁春衫尋芳」，五個字都是平聲，但「裁」、「尋」兩字是陽平，「春」、「衫」、「芳」三字是陰平；我們要填這詞調，開首這一句便不能全用陰平或陽平，否則讀起來音調便不諧婉。

庸齋認為，填詞必須認真掌握詞調的特點：

「詞調各具特點，有宜於直抒者，如《破陣子》調，豪放如辛棄疾「醉裏挑燈看劍」，婉約如晏幾道「記得青樓當日事」，均一氣直抒；有宜曲折者，如《點絳脣》調，自馮延巳以來均一語一曲折，姜夔之作幽峭挺拔，在婉約派之外，亦復如是。」（卷二·一二）

「《高陽臺》平順整齊，流暢有餘。若不以重筆書之，必致輕薄浮滑之病。故填詞者澀調拗句，常易見勝；諧調順句（尤其平韻者），則不易工，夢窗詠落梅（宮粉雕痕）、豐樂樓（修竹凝妝）二闕，字面穠麗，用筆極重，故無淺率之弊。」（卷二·四一）

從此可以看出庸齋有豐富的作詞實踐，精於詞的藝術，其論詞乃有卓見。

在《詞話》中，庸齋曾概述他學詞的宗尙：

「余爲詞近四十年，方向始終如一。遠祧周、辛、吳、王，兼涉梅谿、白石；近師清季王、朱、鄭、況四家。所求者爲體格、神致。體格務求渾成雅正，神致務求沈著深厚，雖未有所大成，然自問規模略在矣。」（卷一·一五）

清代常州派詞人周濟（介存），以周清真（邦彥）、辛稼軒（棄疾）、吳夢窗（文英）、王碧山（沂孫）爲兩宋詞人領袖，以他們的作品作爲後世學詞的規範，認爲學詞要「問途碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾

化」。看來，庸齋爲詞基本上也是走這條路子。此外，他還著重學清季王半塘（鵬運）、朱彊村（孝臧）、鄭大鶴（文焯）、況蕙風（周頤）四家。認爲「清季四家詞，無論詠物抒情，俱緊密聯繫社會實際，反映當時家國之事。或慷慨激昂，或哀傷憔悴，根觸無端，皆有爲而發。詞至清末，眼界始大，感慨遂深，內容充實，運筆力求重，用意力求拙，取境力求大。」（卷三·四五）他的詞作，有部分是他所以學清季詞的見解的體現。例如，寫於一九六七年的《蝶戀花·書事》：「郭北颿風平地起，陌上繁花，過眼脂成紫。年少驅車憐意氣，不辭霜刃輕身試。如墨戰雲連十里。天若有情，應惜無名死。腐肉憑誰供野祭？飢烏號客斜陽裏。」此詞寫「文化大革命」中的兩派武鬪，互相殘殺，爲枉死者鳴哀，沈痛之至！

庸齋於清季詞最尊崇者爲朱彊村。他的詞風也和彊村相近。彊村是學夢窗的，庸齋爲詞也深受夢窗的影響。

《詞話》中論夢窗詞有十三則之多，他對夢窗詞理解甚深（自南宋張炎詆夢窗詞爲「七寶樓臺眩人眼目，碎拆下來，不成片段」之後，能理解夢窗詞者不多，胡適、胡云翼輩遑論矣，卽王國維亦以「映夢窗零亂碧」譏之），有精辟的論述：

「夢窗字字有脈絡，其妙處不過其避熟就生，飛躍轉變較快，常隔一二語始遙接上文耳。」（卷一·三四）

「夢窗之佳處，一爲潛氣內轉，二爲字字有脈絡。辭藻雖密而能以氣驅使之，卽使或斷或續之處，仍能貫注盤旋，而「不著死灰」。不過，其氣非如稼軒發之於外，而蓄之於內耳。此殆書家之藏鋒而非露鋒歟？」（卷四·三一）庸齋於《詞話》卷三、卷四、卷五中論述唐五

代、兩宋以及清代各家詞，亦有許多精辟的見解，此處不一一介紹了。

庸齋於廣東詞人，最推重者為清初的屈大均及近代的陳述叔。屈大均為抗清志士、明代遺民，憤異族之凌辱，哀民生之多艱，其《悲落葉》等詞，直是以血淚寫成。陳述叔，名洵，號海綃翁，晚年教授於中山大學。他是新會人，庸齋也是新會人。年青時他有很多機會和述叔相親炙，亦曾一度學述叔詞。他認為，「述叔當為大家，開嶺南風氣，自海綃出，粵詞始得正聲。」（卷三·六七）

我自少喜愛讀詞。三十年代讀中學時便知陳述叔先生在中山大學任教，但未及親聆他的講授，只間接從其弟子「南國詩人」李履庵先生處略受沾溉。庸齋先生在世時我和他很少見面，他在逝世前不久曾送給我線裝的《分春館詞》一冊，並約後會，雅意拳拳。我本擬此後經常趨前請教，不料他遽爾去世，良可痛惜！現在寫這篇序，就作為我對庸齋先生的紀念吧！

一九八八年十月三日

卷一

一

文章各體不斷演變，魏晉時之詩，無齊梁之境也；齊梁時之詩，亦無唐代之境也；唐時之詩，亦無宋代之境也。設齊梁爲詩，必須如魏晉人風格，否則不足稱之爲詩；唐時爲詩，亦必須如齊梁人手法，始得稱詩；宋人爲詩，亦必須一一如唐人；果如是，詩之領域，憑誰張而廣之？詩如此，詞亦如此。北宋中期以後之詞境，爲花間五代中所無；南宋之詞境，亦爲北宋所無。各大家能開拓詞境，使「文小聲曼」之詞，得以宏大。「詞至北宋始大，至南宋始深，至宋季始極其變。」倘仍恪守其玲瓏其聲，妙曼其音，境不外乎閨閣，意不外乎戀情，則何以而大、而深、而變乎？蘇能以詩入詞，詞之疆域始廣；辛能以文入詞，而詞之氣始大。試問時歷千年，至今尙可謂蘇辛之詞，只是詩文而非詞，可乎？是以作好詞，如能對詞有真識，必須多讀書，多了解文學發展演進過程，萬不能爲李清照早年所作之《詞論》所誤。且李清照中年以後之作，亦自與其持論相背矣。明人、清初諸老《十五家詞》[1]之類（其年[2]不在此例），作者出筆，務求聲容意態，一一如閨閣女子，諉之爲學五代北宋初期。其實作者已是鬚髮皤然之老翁，飽經喪亂，盡管其詩文亦有頗可觀者，然一遁而爲詞，便變成十七八之女郎，寧不可笑？此乃誤於「詩以言志，詞以抒情」之舊說。辭藻意境，絕不敢超乎五代宋初以外，不如是，則以爲是詩也，非詞也，故此時率無好詞。卽以王阮亭[3]論，其詩尙雅正，然其和

漱玉詞 [4]，真不知所云，不惟纖弱，抑且俗矣，蓋亦以爲詞當別具一體也。

二

吾人倡詞，應使詞之意境張、取材富。不然詞之生命行絕矣，尙足以言詞乎？余曾有此等閱歷；遇有事物題材，寫之於詩則易，入之於詞則難，始漸悟因詞之意境、取材、辭彙過狹使然，乃刻意詩詞合一。在廣州詞壇，詩詞合一之說爲余首倡，詹無庵 [5] 亟贊和之。

三

常州派，張惠言 [6] 首創其端，以尊體爲論，陳義甚高，然《詞選》但以溫韋爲極則，而途徑、系統未甚分明，使後之學者，不知從何入手。是以周濟 [7] 倡四家之說：「問途碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化。」此卽後人學詩，或從義山學杜，或從江西派學杜，或從後山學杜，其理一也。

凡初學者務求門徑正，周氏當以爲：碧山詞吐屬婉雅，較有內容，無纖俚浮薄之病，學之得其規模，堪爲門徑；夢窗詞穠厚密麗，無淺薄粗率之疵，學之得其沈著穠摯，但易成堆砌實質而傷氣；稼軒詞豪宕疏朗，無堆砌晦澀之弊，卻易成狂怪獷俚而至粗率，須以兩家互參，以夢窗之密，約稼軒之疏；以稼軒之朗，約夢窗之晦，務使氣勢矯健，意境深厚，如此方能升美成堂，遠祧溫韋，至於大成，故常州派雖創於張氏，而至周氏，始具師承系統，以至於成。

浙西派倡自朱彝尊，然朱氏僅提出「家白石而戶玉田」，其手法、面目至厲鶚始告於成。

清季，凡詞學大家均合浙西、常州爲一手，取長補短，無復明顯分界矣。

四

《詞選》序云：「詞者蓋出於唐之詩人，采樂府之音，以製新律，因係其詞，故曰詞。」殊不知唐五代詞：一、采自民間歌謠；二、來自邊疆少數民族及域外樂曲；三、自大曲中截段改製而成；四、出於樂工歌肆；五、文人創製；六、國家音樂機構所製。此任二北《教坊記箋訂》及《敦煌曲初探》等書旁徵博引，論列甚詳，實非盡出自唐之詩人。

詞爲有一定格律之文體，而張氏釋詞義曰：「詞者意內言外。」夫「意內言外」，特詞之一義而已，未得謂詩詞之「詞」也，其他文體何嘗不「意內言外」？

李後主詞之現實意義如何，姑置勿論，然其詞多敘寫身世，衝破當筵遣興之範圍，至此境界始大，而感慨遂深。張氏竟誣爲「詞之雜流由此而起」，使人費解。

五

張惠言爲清代經學家、古文家，然其詞學論證頗有疏漏可議者。其比詞於《騷》，實屬過於標舉，蓋楚騷之憂思傷憤，皆爲家國而發，彼個人之怨悱，又何以克當？至以溫庭筠詞爲義得於《騷》，尤爲大謬。人盡皆知，溫氏士行蕪雜，放浪歌樓伎館，其詞雖不無同情歌伎與感懷身世之作，然概其生平、思想、作品內容、對後世

影響，固無與屈子倫比者。意欲尊體而引喻失書，我爲皋文可惜！

詞體誠須尊，要之能摒去浮豔、佻撻、儂薄、叫囂語，以雅正之言，敘承平之景象，寫新鮮之事物，歌社會主義之春華而已。

六

周濟《宋四家詞選》，以蘇、姜等數大家，附於四家。其序云：「清真，集大成者也。稼軒斂雄心，抗高調，變溫婉，成悲涼。碧山饜心切理，言近指遠，聲容調度，一一可循。夢窗奇思壯采，騰天潛淵，返南宋之清泚，爲北宋之穠摯。是爲四家，領袖一代。餘子犖犖，以方附庸。」世人但驟讀其序，而不深究其意，遂多所非議，以爲周氏倒置先後，毫無識力。其實周氏之意，學此四家者，須參攷附錄諸家，而非如世所疵議，蘇、姜附於辛，史、張附於王也。

選家須具己見，張氏此選，以「尊體」、「立派」爲旨，以正當時之淫詞、鄙詞、遊詞之失；以糾浙西派末流，但知「家白石而戶玉田」之蔽，特補偏救弊，難免於矯枉過正矣！余篤信周氏之說，但不排歐、晏、蘇、姜、史、張諸家。

七

周止庵主張學詞「問途碧山」，以爲其詞「託意隸事處，以意貫串，渾化無痕」；「詞以思筆爲入門階陞，碧山思筆，可謂雙絕」。蓋指碧山詞言中有物，無空泛之言，且立意構思、遣辭達意並皆佳妙。學之，作詞時

便會言中有物。然學者多著意於其詠物諸篇，得其字面而不得其意旨所在，故讀來似覺堆砌詞藻與典故而成詞耳。

八

慈風 [8] 論詞，先求體格，次及神致，體格務求渾成。余論詩詞亦先求渾成，然後再求神味、情致。況氏云：「讀宋人詞當於體格、神致間求之，而體格尤重於神致。以渾成之一境爲學人必赴之程境，更有進於渾成者，要非可躡而至，此關係學力者也。神致由性靈出，卽體格之至美，積發而爲清暉芳氣而不可掩者也。」

（《宋詞三百首》序）世人嘖咭伊吾，苦思累日，但求於一字一韻見勝。既能於一字一韻見勝，則沾沾自喜，以爲足以頡頏古人，壓倒時輩，而於他字他韻中，有不安詳妥帖之處，悉不計及。抱如斯態度者，比比皆然。雖然前人固有「一字得力，通篇光采」之說，此乃就通篇渾成穩妥，其中用一二精警之字，使通篇爲之驟振耳！不然，篇中似有一字一韻之工，而他處短訂累見，如是則不獨瑜不掩瑕，且破綻益顯。何以始得渾成？當於文從字順中而來，是以石遺「文從義順」一說，實爲章句篇什之要義。

九

宋詞選本多矣，最著者莫如竹垞《詞綜》、茗柯《詞選》、止庵《宋四家詞選》、彊村 [9] 《宋詞三百首》。此數選本均有獨到之處，然偏頗亦在所不免。胡云翼《宋詞選》，以標舉蘇、辛詞爲主，對清真、夢窗

等人看法，殊未公允。蓋胡氏本非詞家，此中三昧未能盡知，惟所取多爲淺近，注釋通俗，頗便於時下初學耳。

一〇

學詞須先從讀詞入手，首先了解作者之時代背景、生平，所謂知人論世。蓋此二點不知，將莫測其中所有。其次研究作者寫作手法與風格。取大家或有代表性之作家作品，排列比較其手法獨特處、風格不同處。誰易學，誰難學，然後取自己性近者、易學者先學。

欲學某一家詞，只能學其用筆以表達感情，因經歷人各不同，況今古時移世易。

詞有重拙大、有沈鬱頓挫、有沈著濃厚等評語，此皆公認爲高度評價。但非用筆無以表達，故善學者學用筆以表情達意，從字句學只能得其形而不能得其神理。

一一

學詞之道，自有其歷程。創作方面，一、先求文從字順，通體渾成；二、次求避俗取深，意境突出；三、表現自家風格，以成面目。水到渠成，不必跳級躡等，對於事物觀察，必須體會入微，如山川草木、風月蟲魚，均應在體察中運以聯想及幻想，對其榮枯盛衰、寒燠變易，一一務求與個人遭遇處境相結合，物我一體，方能臻於深妙之境也。

一二

渾成爲初習詞之第一關，先能渾成，再求精警。能精警者必能渾成，未有不渾成而能精警者（偶爾得來，自當別論）。

一三

治詞之道，必須認定方向，以求歸宿。其有「專精一家，融匯各家，自成一家」三個過程。若不著力於此，不惟時有粗枝大葉之毛病，且對以往論著，淺嘗輒止，便草草作出斷語，其所持論，遂无系統，失卻中心，未能成一家之言（凡歷來具門戶之見者，所見雖偏，然持論卻始終如一）。陳廷焯 [10] 《白雨齋詞話》雖偏見不少，然能自始至終以「沈鬱頓挫」爲論詞之準繩。王國維《人間詞話》亦以「境界」爲尺度（指上卷而言，後卷因相隔時間長，學歷、觀點均有所改變），如此持論，雖未盡平允，卻能自圓其說。近世論詩詞者則不然，所持論每憑一時之愛憎，不旋踵又褒貶互倒。此非無一定之見地，實無一定之學識耳。持論不苟，今人之所難。

一四

凡善學古人者，無論學何派何家，必不完全仿倣之，只須學其局部，從而發揮以成自己之整體。晚近學詞而有成者大都如此。其學古人在似與不似之間者，亦未嘗不遵此途徑也。

一五

余爲詞近四十年，方向始終如一。遠桃周、辛、吳、王，兼涉梅谿、白石；近師清季王、朱、鄭、況四家。所求者爲體格、神致。體格務求渾成雅正，神致務求沈著深厚，雖未有所大成，然自問規模略在矣。

一六

余授詞，乃教人學清詞爲主。宗法清季六家（蔣、王、朱、鄭、況、文 [11]）及粵中之陳述叔 [12]，祧於兩宋，對於唐五代詞，宜作爲詩中之漢魏六朝而觀之，此乃所持途徑使然。故凡學詞者，如只學宋周、史、姜、吳、張等，學之難有所得。惟一經學清詞及清季詞，則頓能出己意。此乃時代較近，社會差距尙不甚大，故青年易於接受也（清季詞多結合時事，益易啓發學者）。

一七

余學詞原從夢窗、碧山入手，後以碧山詠物諸作（除數闋名作外），類不出乎社課應酬，夢窗多憶姬之作，雖厚重而欠神妙流勁，不易表達性情。於是多讀古文，轉學片玉、梅谿。以周氏一生，無特殊之境遇，而能將一般流連光景、傷離念舊之尋常事物，寫之以聲。篇中意境統一，而寫來又逐闋不同。既屈曲又洞達，既宛委又層次分明。周詞字面平易，學時雖似亦非似，乃參以梅谿，羨其詞藻較新煉，尤於用筆之起落轉折之處甚爲警目，乃摹擬其用筆，注意其全篇呼應連接轉換之法度。繼學遺山（悽婉部分），並參以白石之生硬幽峭處。蘇辛限於才氣境遇相去太異，不敢學也。於清曾學樊榭、蓮生 [13] 未成。學飲水 [14] 師法其言情之真摯悽

切。後以氣勢意境中求似鹿潭，妄欲合豪放、婉約爲一手。用筆始較重，取境亦較大（此階段中爲詞最多）。終於取法彊村，以其所處時世之轉變頗與相近也。又小令學蕙風，以其情致與余個性相近也。未及學半塘、芸閣，曾學大鶴，然無其情操高標，終不近似。曾學述叔，亦嫌其語意艱而性情滯，終亦無成。必欲自作的評；僅得數字：體格渾成，不求艱澀，語多著實，隨意而出。換而言之，能自圓其說，自達其意，不斤斤於字句中求精策，而於篇章見規矩而已。

一八

學放翁、玉田難自見面目。蓋放翁、玉田之作（晚年），頗多疏率，遂致學者出筆較易，其聲容、體態，往往因熟溜之故，而常與之相近，且所使用亦多平易語，益易逼肖而不自覺。而清真、夢窗之作悉爲刻意烹煉，學之者不易輕下一字，且善學之必棄貌取神。既不欲襲其字面，亦務求具有一己之意。能具己意，又必須賴有個人手法方能表達之。且周吳諸家，其襞積處，久爲世人指摘，學者必力求避之，使自免擗扯堆砌之誚，匠心獨運，擺脫近似，故能棄形貌而取神骨耳。

一九

或謂「寫情容易，寫實較難，應先學寫情，再求寫實。既能寫實，再學寫情」。此說未能成立。因「情」與「實」不能分割，倘離開實際以寫情，則其情均屬僞作，與文藝貴真之義，豈非相反？「實」字所包括爲感情、事物、際遇。凡心感身受目觸者，吾均能以文字以

表達之。復通過藝術手法予人以更大感染力，使之能同感共鳴，或使之成爲形象化，使自己之感嘆遭遇如重現目前。如是堪稱能道其實矣。情應由實而產生，且以實爲依據，如不從實而產生，則僞語也。不以實爲依據，則不知其情來自何處也。就抒情與紀實之作而言，則抒情之作確較紀實之作爲易。但抒情之作貴乎深；不深，則盡人皆能共言，而非一己獨特所有。紀實之作貴乎真；不真，異人之所共見，而失去事物之本相。然能深能真，亦談何容易，非多讀書不能得之。

二〇

所謂「意境」，卽能於境中見意，境可從實際來，亦可從構造來。如有意於其間，則無論實際與構造，均稱妙製。

二一

意境各具佳妙，不能以一境而壓絕各境。如意境中之沈鬱蒼涼乃存之於內，仍需通過藝術手法，始能表達於外。手法有到與未到之分，卽沈鬱蒼涼亦有深淺厚薄之別。此境人皆能有之。要在如何寫出個人之感受，使詩詞之面目如其人之肺腑，意格兩相配合。否則，縱其沈鬱蒼涼，亦不能分辨出自伊誰之手也。

二二

意境體格乃兩事，創意不難，有詩才平庸者，偶或能得意趣超邁之句；亦有詩工力已深，加以刻意冥搜，務得意趣新穎之言，然亦未必能另出機杼，以成一己之體格

也。卽就創格而論，其格亦高下有別。王仲瞿、舒鐵雲 [15] 輩皆欲創格，且能具其一格，而風格不高，終非大家。今日初學者未識歷代詩詞體格，便思躐等，以求創格，或故作奇形怪狀，以求面目新異。須知面目有美醜之分，有真僞之別，猙獰攢怒亦面目也，但不可與秀美清華同日而語；塗抹標奇者乃舞臺之面譜，亦非本來面目。斯事精微，難一一與淺者言也。

二三

所謂「才情」，乃專指才華風情而言（不包括險怪語）。徒恃才者，稍多讀書之後，視自己舊作，每至汗顏縮手，不敢有所作爲。加以生事艱屯，環境複雜，欲求曩日之風華，亦不可復得矣。所謂初生之犢不畏虎，自以爲不可一世，殆讀書閱世後，方覺自己一無是處。斯時也，舊者既破，新者未立，拘牽萬狀，尙欲以才華風情流露篇什之中，可謂戛戛乎其難矣；卽強爲之，亦大不如前，有所怯敵也。此種「才華」，乃非真正之才華。東坡云：「腹有詩書氣自華。」讀書只有增才，無減才之說也。蓋有怯於古，便覺今是昨非。古之作者，往往老而彌工，其學足以輔之，豈老去便無才情乎？或其才斂藏於內，不易發泄，卽使發泄，而不如往者之淺露，人不得驟然而領會之。

二四

初學詞求通體渾成，既能渾成，務求警策，既能警策，復歸渾成，此時之渾成，乃指渾化，而非初學之徒求完整而已。學詞之道，先求能入，後求能出：能入則求與

古人相似，能出則求與古人不相似。倘能出入自如，介乎似與不似之間，既不失有我，復不失有古，方稱能成。惟其不似，是以能似，所謂善於學古者也。

二五

作詩填詞，每有所感而苦於不能下筆表達，此當由功夫未到；功夫到則無感不可以爲詩爲詞，無事不可以爲章爲句矣。此初學者所不能避免者也。

初學當從摹仿入手，然後變化，先專精於一家，然後融匯各家，建立一己面目風格。

學詞有偏重於性情，或偏重於詞藻。人各不同，情詞並茂，固是大佳；然情深意足雖白描亦能真切動人，稍加詞藻則情文相生矣。

二六

少年爲詞，喜刻意求工，每於鑄詞造境間，希與古人較勝，以其精力充沛也，此則老不如少者也，然所得乃古人之體格而已。中年以後，限於精力，不斤斤於字句求工，偶爾命筆，語不甚奪目，而思路深遠，意與古會，以其閱歷多、積學固也，此則少不如老也，蓋已具古人之神致矣。

二七

明人學唐詩，務求與唐人相似，宋人學唐詩，務求與古人不相似，此中消息，當從出入之間參之。彊村、述叔畢生瘁力於學夢窗，晚年所作與夢窗體格不甚相似，此不徒去貌存神，且學古而有我者也。

二八

「若思通楷則，少不如老；學成規矩，老不如少。思則老而愈妙，學則少而可勉。勉之不已，抑有三時；時而一變，極其分矣。至如初學分布，但求平正；既知平正，務求險絕；既能險絕，復歸平正。初謂未及，中則過之，後乃通會。通會之際，人書俱老。」此孫過庭 [16] 《書譜》論學書程序語，極精到。余謂學詞亦復如是。

二九

至於詩筆入詞問題，蓋自北宋以後，詞本身與音樂逐漸相分，原來詞之製作，以音樂性為主，而文學性次之，東坡破詞體（指聲律）之束縛，遂以詩入詞。嗣後詞之製作，轉以文學性為主。其本身甚至與音樂分家，而與詩賦同流。以內容而論，凡入詩者均可入詞。「詩莊詞媚」、「詩以言志，詞以抒情」之說，在宋已不盡然。倘仍奉為圭臬，雖名家亦必無好詞。往代有不少名詩人，其詩雖足觀，其詞則令人發笑，即不能破此局限之故耳。清季諸名家詞，其用筆、煉字、寓意、賦情均與同光體詩同趨一致者，蓋從廣義而言，詞亦是詩之一種類，從狹義而言，則詞與詩因製作不同，而另成一種獨立文體矣。試問時代遭際、興廢、迭變，以及社會之複雜，山川之袤漠，如仍用詞之慣用手法（筆、意、字、句）出之，其能勝任乎？清季詞人常以江西詩派之手法入詞，能一洗熟習，幽峭警策，以生硬求勝，令人耳目頓新。其實此種字樣，於詩已成習見，一旦用之於詞，

頓覺高雋異俗耳。雖然，詞不能與詩盡同者，蓋由於不同體制而需要不同作法，詩句爲五七言，每句均能拈出，能獨立而成一意（可以擇句）。詞則合數句爲韻，每韻始能獨立而成一意。倘於一韻中擇其一句，則其語意未完，如「大江東去，浪淘盡、千古風流人物」，此則二句十三字爲一韻，其用意須從十三字一貫觀之，方覺其妙。倘只擇去「大江東去」之句，或只擇出「千古風流人物」一句，則未能達其意也，亦不覺有何好處。

「今宵酒醒何處？楊柳岸、曉風殘月」，例亦如此。倘只取「今宵酒醒何處」，雖然成句而未能達意。如擇

「曉風殘月」一句，則亦爲習見語，並不佳妙，倘合二句十三字而讀之，則境界超妙矣。故填詞中用古人作品其中一句，不得視爲偷襲，蓋其本身須以數句合成一韻，方能表達一個意境也。以其每闋之一韻，既爲數句集串而成，而各句又參差長短不一，是以下筆用意，宜於迂迴曲折，層轉跌宕，方與體制相稱耳（小令近詩體，不盡適用此法）。以詩入詞，能使詞本身用途廣，境界大，思路寬，寄情遠，筆健格高，一洗纖靡軟弱之習。詞之領土、視野，亦爲之廓闊。然詩中所寫景物，詞未盡見，如山水田園詩派，詞則無之。

三〇

讀詞之法有二：一、專家詞，取大家、名家之詞熟讀，意在其風格、面貌與寫作方法；二、取古人同調名作熟讀，意在比較其風格、面貌與寫作手法之異同、優劣，尤於詞調之特點與作法。

三一

每一詞調均有其獨特之格式，即所謂喫緊之處、突出之處。一首詞未必每句每字均著力精警，但於喫緊之處，便須集中精力，鍛煉至警策動人。可取前人同調作品多首細心勘對，其例中精警處，必乃喫緊之處。尤其較爲特殊之調，變韻、拗句均乃關鍵所在，如非獨特，決無棄順取逆舍和婉爲怒拗之理。對此務求自然，無過於突兀，又無過於敷衍，須謹密成句。作法當於細味前人作品中來。

三二

讀詞要把握其要點，然後得其正確之學習理論與途徑。浙西派主張學詞須從玉田入手，常州派則強調從碧山入手。兩者有近似處，有不相同處，性近此或彼，不由人強自選擇。至於如何學，更非率性可爲，須下相當功夫，始能邁越前人也。

三三

無論何種文體，第一須發人深省，同感共鳴，第二使人印象深刻，歷久不忘。如無真摯與深厚之感情，當難達到，於詞亦然，一是以真取勝，一是以深取勝。溫庭筠以深取勝，韋莊以真取勝——深使人玩味不盡，真使人有同一感受、真切。

要達到真、深之境界，平日須陶冶性情，體事狀物，沈潛獨往，與一己之感情合一，有一己之見解，下筆時自然物我交融，不知何者爲物，何者爲我，即內在感情與客觀事物混成一體，或由內而推及外，或由外而反映內，詞自深摯真切動人。

三四

以詞法論，法出於規矩。規矩之基本功在於講求條理，否則無從表情達意。如有人謂「上下句不相接爲妙」，此實謬論。爲詞必須神氣意境貫注通篇，不惟上下句須相接，卽起、承、轉、收之處亦須相接。以承接起，以轉接承，以收接轉，方稱合作。夢窗字字有脈絡，其妙處不過其避熟就生，飛躍轉變較快，常隔一二語始遙接上文耳。且詞與詩不同，以若干句合成一組，倘上下句不相接，連片段亦不能成矣。余嘗謂看一首詞，如以語體全譯之，表情達意，寫景模物，能如一篇散文，明晰緊湊而無隔闕及描敘不清之處，卽算好詞。試以此法，翻譯周、姜、吳等諸作，均能成一篇完整散文者。今若持上下句不相接爲妙之論，殆於此道未能明澈，誤前人似斷仍連、似離仍合之作爲上下不接耳（看近代電影中之蒙太奇手法，當可會此意）。且上下句尙且不接，則一韻之中，豈不是分成數段，主語何在？須知詞之作法，亦有主語、次語，不可主次不分，致成雜亂無章之劣作也。

三五

作詞一須天分，二須學力。有天分者，性靈自然流露，易於出筆，情致必佳；然天分不可恃，中年以後，日見其衰，或累於俗務，或時移事遷，故須輔之以學。

三六

詞有豪放派與婉約派之分，而婉約派又有爲疏、密之分。溫庭筠爲密之一派，皇甫松爲疏之一派。然皇甫松詞作太少，未能開一代詞風，繼而大成者，韋莊也。故前人論詞有「溫、韋立而正聲定矣」之說。此後北宋詞無不受溫、韋兩家影響，或從此蛻變。至豪放悲涼一派，則從李後主後期作品演變而來。各派皆有優秀之作，學詞者宜就己之情性習之，亦不可妄意軒輊也。

三七

風格各自不同，即同爲豪放或婉約，亦有其不同之處、獨特之處。如辛棄疾與劉克莊同爲豪放派詞人，但檢辛之《賀新郎·別茂嘉十二弟》與劉之《賀新郎·送陳真州子華》比較，同調同內容，辛詞則豪邁奔放、慷慨悲涼、性情突出；劉詞雖亦豪氣洋溢，而發議過多，表達個性少，且用字較爲質樸，而乏詞語之美，所謂質勝於文。風格似是而非，似近而遠。故須經比較，始能熟知其風格之異同，始能評定、摹擬學習。

不僅比較作家寫作手法與風格，甚而比較其同類同題之作，蓋時移世易，風格隨之而變。前人品評，每以二字或一二句爲評，但指其主流而已，非具體而言也。

三八

生峭風格，多表達作者崛強兀突之個性。凡學此風格，必先求有突出之個性。有個性即有面目，是以學生峭者，較易具有面目，否則失去其生峭風格獨有之特點，而不成爲學生峭矣。讀江西派詩，可悟此理。圓熟風格，多沿用或引伸前人意境、詞彙之習套信筆而成，語多平易。凡學此風格者，創造性較少，個性不甚突出，

喜求與古人相似，或有暗合而不自覺。是以求圓熟者，不易具有自己面目，且往往流於流滑。再略而言，則生峭多從創造得來，圓熟多從因襲得來。創造乃自創，必具自己面目（包括意境、字面）。且生峭之處，乃指不慣見而言；圓熟之處，乃指慣見而言。不慣見則使人感到有獨具手法，慣見則使人感到熟習無奇。是以一則易見自己面目，一則難見自己面目矣。總之，生峭與圓熟，乃兩種不同對立風格。易見面目與難見面目，乃因所學不同而得到不同之表現，生峭不能強求，圓熟亦應謹避。

三九

大家爲詞，既善寫景，又能做境。寫景乃就目中所見而描之。做境乃就心中所念而構之。往往每一念至，境隨心生。能寫吾心，卽爲好詞也。如何能形象之？則必有待於做境，借物態表達而出，使人細讀之，沈思之，如能洞見吾心。

四〇

面目誠不能強爲，強而爲之，非真面也。寧有故意折齒陷鼻，自以爲美而驕於人者乎？西洋文學常言之缺陷美，亦從自然得之，非矯意而爲之也。總之，功候已到，則性情自出，面目自具，有如水到渠成。不然則如孩提之意作書，其筆畫結構固未有古人面目存在，而必謂具一己之面目可乎？

四一

長句忌弱，須筆氣貫注，所謂以氣行之，始無軟弱低沈之病，蓋句長字多，每見堆積之弊。

兩字句無獨立性，不能表達意境，從來作手都作承上轉下之用。另換意境。

三個四字句相連與三個三字句相連之作法大致相同，一是作一句做，一氣貫注；一是上偶下單，或下偶上單。凡作偶句大多駢列，而流水對法絕少。

四二

用筆之法，前人有「一氣貫注，盤旋而下」者，有「著重上下照應」者，有「無垂不縮、无往不復」者，即用筆將說盡而又未盡，此手法夢窗所慣用。具體而言，即在一組之中，將意道出又使不盡，而另用筆轉換別一意境，常州派所謂「筆筆斷、筆筆續」，乍看似不相銜接，實則其中有脈絡貫注。陳述叔先生於此特標出一「留」字，金針度人，有益於詞界匪淺。時人爲詞，每多陳近平熟之語，亦由未悟此「留」字耳。

四三

韓愈所謂氣盛則言之短長與聲之高下皆宜，填詞下字配聲，既分平仄，句式安排，長短互別。講求氣格，實所必要。然論行氣，則不能忽視於用筆，否則其氣從何表達。余夙服膺「重、拙、大」之說，但如何始能臻此，蓋有賴於用筆也。夢窗之「潛氣內轉」，每於用筆中體會得之。若舍用筆而空談意境，則有體而無用，亦徒焉耳！陳亦峰「沈鬱頓挫」之說，沈鬱是意境，頓挫是用筆。以頓挫之筆，方能表達沈鬱之境。然又必須以氣行之，氣是回旋往復於全篇之中，不能以一字一句求之；若求之一字一句之中，則氣亦無由見矣。前人以爲一字

得力，通篇光彩，乃指煉字而言。如達到無句可摘，無字可摘，通體渾成之處，則舍行氣莫屬矣。

四四

詞法問題，余與海綃 [17] 所說相異，海綃斤斤於求法。其所說夢窗詞，如往日之經股文批。試思作家如於下筆之前，已存如何運用法度之念於胸中，得毋拘滯而有損於性靈乎？大家作詞，恐無是理。當來自其平日根柢、涵養、性情、襟度，意有所會，即便下筆。其法來諸自然，未有先行安排法度然後下筆者。作者既未必然，但讀者具見其法度。如蕙風云：「流露於不自知，觸發於弗克自己。」蓋全從「養」字得來，非法在筆先，臨篇布局者也。總之，法從心悟，法隨境生。非如前人所云：「筆筆斷、筆筆續。」此處移步，此處換形。大家爲詞，感物而發，安能先立法度規矩，以自限哉！東坡之《水調歌頭》，千古高妙，不知其大醉賦此，以懷子由時，究有立法於下筆之先否？其所存之法度，乃後人加之耳。雖然，亦不可置法度於不顧，但詞中求法甚難。北宋以爲詞乃小道，未嘗爲之立法。不過，詞成之後，法度自見。止庵有「非寄託不入，專寄託不出」之說，復堂 [18] 以爲盡千古文章能事。則作詞之先，不必斤斤於法；然成詞之後，則又必須合乎法。畫家所謂「繪畫本無法，無法中有法，有法本無法」，意亦即此。止庵又云：「初學詞求有寄託，……既成格調求無寄託。」如移此法，抑亦可說，初學求有法，既成不必求法而法自具。

四五

詞有重拙大、境界之說，均須以用筆表達。用筆亦與詩文同，無非起承轉合或起承轉收，但詞之格調獨特，須審視各調之特點而爲之。

四六

重，用筆須健勁；拙，卽用筆見停留，處處見含蓄；大，卽境界宏闊，亦須用筆表達。

四七

「拙」之一境，確屬不易。半塘認爲花間集歐陽炯《浣溪沙》「蘭麝細香聞喘息，綺羅纖縷見肌膚」爲重、拙、大，余實不敢苟同。述叔以「留」字訣代替

「拙」，亦隔一層。「留」者，指用筆，卽欲盡不盡、無垂不縮之意耳。「拙」字不能貌相，有極瑰麗亦可稱拙，有極平淡亦可稱拙。蓋前人論拙，指意樸實而語真摯。看來甚爲簡素，久玩其味彌勝，有如對篤實高人，落落數語，其意足抵懸河千言。又如對黃口小兒，其語旣無文飾且亦真朴。初聽之似甚可笑，經意而味之，又覺其概括力甚強。他人歷千百言，或極窮煉刻雕，終似不逮者。余意以爲「拙」，必須先有內在誠篤，次則在乎平日涵養，誠實真摯，則字面不甚工巧，出語如見其人，最耐玩味。涵詠修養，則不必著力求勝。自然鈍中見利，看來質實而細析之，卻有渾厚動宕者存焉。且

「拙」之一道，有刻意求拙，有自然見拙。刻意求拙，仍是初地，自然見拙，水到渠成。凡務纖新、輕盈、奇

澀、險幻皆非拙也。所謂東坡蠢語，山谷稚語，斯真拙矣。「拙」頗有「大智若愚」之勢也。

四七

「拙」字含義殊抽象。王半塘倡重、拙、大之旨，原乃泛論（見王氏《味梨集序》）。《蕙風詞話》卷一卽標出之，而未言出自半塘，世人遂誤爲況氏之說。《蕙風詞話》中對「拙」字亦未有專屬，各家之中誰人爲拙？恐況氏亦不能舉出。余謂王氏重、拙、大之說，乃當時補偏救弊者。重乃指用筆，拙指命意，大指取境。此「拙」非古拙之拙，後人釋之多作含蓄不盡解，實亦未能盡「拙」之義。「拙」義有指辭句者，有指意境者。辭句之拙乃樸實而不纖；意境之「拙」乃真摯而不飾。初看似淺近，無深、遠之致（指意境）。又似不假雕琢，只求平易存真。其反面乃爲纖側、小慧、儂佻、浮薄，或過尙矜奇取巧，以求從一字之間見異。巧指新穎，爲人意中所未有者。凡論巧者有巧妙、工巧之稱。蓋落想有別於尋常。梅谿多巧語，未聞以其不拙而貶之也。昔人論石，每以樸拙，無斧鑿痕，如頑如鈍始耐人觀。如其玲瓏輕異，而有斧鑿鏤剔之痕跡者，卽品趣已次之。推之於詞，其觀點亦或相同。「拙」須從養得來，不能有意求拙，須流露於自然。是以宋人中，未聞專門以拙見稱，只於某一句意中始具有拙意耳。倘於通體作品內，刻意爲拙，力避巧語，則寧不流於以醜爲美之異論乎哉？空靈亦詞中要旨，如必須語語求拙，則凡空靈之意境，悉不拙矣，如是又何貴乎拙。小晏「真個別離難，不似相逢好」，清真「天便教人，霎時廝見何妨」，稼軒「十分筋力誇強健，只比年時病起時」，其

語看似甚平常而呆鈍者，絕不奪目，亦不甚見功力。不假雕琢修飾，但真切而實在，使人不能否定其看法者，如孩提、如鄉愚，語雖質樸，卻非巧言佞色者所能道。即能道出，亦需紆回宛委，甚爲費力。《蕙風詞話》所引謂「國初諸老拙處亦不可及」。不知所指何樣之拙？如細心推察之，則王、況所說之「拙」實仍未具定義（大體亦指含蓄不盡耳）。至述叔謂夢窗之「檀欒金碧，婀娜蓬萊」八字有拙致，乃故作翻案語耳。此八字乃呆滯而非拙也。詞筆原有發越與含蓄兩途（前人未有拈出，乃余所說者），發越務求淋漓盡致，含蓄務求低徊不盡。如必以「拙」方能稱勝，則豪放而發越者，悉非佳作，豈不大謬？余平日之所謂「拙」，大都以不過於顯露，而又不甚著力，乍覺尋常，久玩知味爲解釋。其實亦不脫離意貴含蓄不盡，語不尙刻苦雕鏤之義。舍此，則自劉勰《文心雕龍》及鍾嶸、司空圖《詩品》，以至近代評述之作均難具體說明王、況所指「拙」之一義也（非前人所說古拙之「拙」，但如以拙爲拙，則又近乎古樂府、民歌一類，又似非王、況所說之拙）。

四九

前人論作詞，須學古文，尤其漢魏六朝文，學其筆調變化，層層脫換；又云須汲取詩中用筆脫換推進之法。此言均極有理，蓋平板呆滯皆用筆無變化層次所至。

五〇

填詞者意賴筆生，用筆常需賴虛字表達出之。然非諳熟古文義法不可，苟得其當，則可化質實爲空靈，變屈曲

爲洞達。述叔先生評夢窗《澡蘭香》「盤絲繫腕」詞，輒云「金針度人，全在數虛字」。

五一

玉田指出詞之字句多從李長吉、義山、溫飛卿詩得來，此乃自玉田一派及當時所流行而言之耳（玉田晚期殊不盡然，只《絕妙好詞》所選多如此耳）。「今擴之參以老杜、摩詰、昌黎，以至宋人詩之字句、意境爲之，有何不可，其誰爲之限？誰使之不然，不好又在何處乎？」

五二

硬語寫柔情，壯筆書膩語，自是創舉，然稽諸古來作手，殊不多見。賀鑄於此頗見功力。

五三

「平凡」一說，有功候未到而出手平凡者，此真平凡也。至於功力已深，往昔又曾作奇險豪肆語者，一旦轉變語多平凡，而意境真切者，此乃人詞俱老，而轉以平凡取勝者。此乃看來容易，實則艱辛。雖有意趨於平凡，而已爐火純青，俯拾卽是。人人心中所有，人人目中所見，而人人筆下所無，惟吾獨能及時「捕捉」而得之，信筆以出之。言中有物，真實不虛，使人讀之，有所感觸，一如己出，斯則近乎大成。夫耆卿樂府，並無奇、險、新、怪之字句，而能以平凡易出之語言，「狀難狀之景」，「達難達之情」，其所成就，固極不平凡者。樂天、東坡皆多平凡字句與意境，然人人不以其

「平凡」而減損其地位。其實彼所造詣非時彥之所謂平凡，實則胸懷坦蕩，一切意境，均取於當前，不必窮高極深，自然真切卓越。後人輒視之爲平凡，豈能識其真諦所在？平凡之相對爲艱澀，兩種手法不同。本無分軒輊，如淵明之於康樂，樂天之於昌黎，東坡之於山谷，各盡平易奇險之能事。然昌黎、山谷雖兀突險絕，然莫不具有真實之性情與意境，故不嫌其艱僻，反覺其卓出。蓋有內在因素也，此乃具有西子之天姿，故不論其妝嚴而矜持，抑妝淡而柔婉，均臻佳妙之境也。餘子則不然，以其功力弱而言不易出，故不能以平凡之語言寫平凡之境物，而予人以不平凡之感覺，是以不得不借助險肆之詞句，使人不測其中所有，以掩蓋空虛與不真實之處。自以爲作意新，語奇，艱澀叫囂，足以使人動心駭目，然其中空空，自欺欺人。所以讀此輩之詩詞，絕不類若人之品格抱負。稍得蠅頭，已沾沾自喜，且亦傲人。若居牛後，則忐忑不安，轉爲憤世，出則無經世運籌之才，處則無淡薄寧靜之素，則所作雖極放僻狂狷，究非其自己本意所在。是則其所使用駭目動心之語言，亦無非戲臺之英雄面譜。卸妝之後，則所飾扮者固非真英雄也。如以內容而言，有真境實感，始能於平凡中以取勝。從學歷言，經過奇險艱僻，始能趨於平凡。大率言情寓意之作，宜出以平凡，以其存真且不能作僞也。寫景狀物之作，不妨艱險，以其體會深而與人異趣也。前人有「語淡而情彌苦」之說，又有「老覺淡妝差有味」之句，是以彊村、述叔學夢窗，均於暮年運密入疏，寓濃於淡。然其神致仍是夢窗也。平凡奇險均應能達真實之感情，二者不過是表達手法，而平凡則愈易使人覺其真耳。溫柔敦厚，詩之教也，亦卽善也。放僻叫囂則非善矣。此兩者皆藏之於內，美則指字句而言，而

表現於外者也。以上論「平凡」乃引用常人之所謂「平凡」而言，余所謂平凡，實則平易存真得之自然之說耳。

五四

所謂常套者，乃指無論意境、詞彙皆與前人近似，陳陳相因而言，此則往代詩詞話皆有指出。但近人之常套，則又往往故作艱深，以文淺陋。因已作內容空泛，缺乏真實情境，於是乎強將平順之字句，易為揉握，使人先睹其字句之生異險怪，又以其多求艱澀，往往未能窺出其真實意境所在，遂致掩遮眾讀者之眼目，甚至有百般曲折，不通不順，亦不自惜。此無他，為求欺人欺世而已。或有常套語亦不甚通順，而先求作艱怪語者，更不足論矣。吾人為詞，每見一山一水、一草一木，輒動幽思，慨嘆不足，更出之以詞。其所取景物，故來自當前現成，所謂俯拾即是者。即日中所接觸之一切事物，家常者，習見者，都已寫之不盡，又何必搜索枯腸，大鑽故紙堆，找尋不常見之東西哉！當然，此指才大者而言。惟其才大，始能不避常套，且善利用常套，以常套之語，達不常套之情。使極常套者一到我手，則為我用。或點鐵以成金，或驅使古人而為我奔走，如是常套亦足貴矣。今也不然，不計渾成，不求文從字順，故裝醜態，以駭世人，此輩恐求作常套亦不可得。黎六禾

[19] 最惡常套語，海綃詞亦少常套語。而六禾遠不如海綃，且其詞欠佳處，亦往往因避作常套語過求艱澀而使然。蓋六禾詞語險怪而不常套，而意境卻是常套。故作者有以常套寫新異之感，亦有以新異語而寫常套之感。此中優劣，大有區別。故吾以為能隨意使用常套語，而能表達特有之情境，則好詞也。至看來平易卻艱

辛語，已不易到；語皆平常，意由己出，則更不易到也。

五五

述叔所用「留」字訣，必使內氣潛轉，與之相配。故能得「無垂不縮，无往不復」之妙。其境雖乍斷乍續，其氣則通篇流轉，不易驟學也。

留筆能於停頓中見含蓄，宕筆能於流動中見變化。

五六

述叔填詞倡議「留」字訣。所謂「留」者，是一層意境未盡，又另換一層，意未盡達，輒即轉換。所謂筆筆斷，筆筆續，將前人含蓄蘊藉之說，使之更隱晦；然有脈絡貫注，有暗承暗接，遙承遙接處，倉卒不易懂。

五七

時賢往往有選題作詩詞，以爲有題始有好詩，不然就擱筆了事。此特短於才情之故。如平日感慨涵養甚深，則感物書事，指揮如意，語無虛發，則應酬之作，皆有自我存乎其中，如此則又何害其爲乎？

五八

以比興體出之，託意閨帷，寄懷君國者，不得作爲鞞柳欹花求勝而論。但比興固詩之義也。詩義既從比興賦以達之，然則詞又果須有何特義？何人立其義？何時立其

義？詞在始則文字服從音樂。東坡以後，逐漸使詞與音樂分家，而轉使音律退於次要地位。宋人爲詞，非悉能合樂而歌之。清真詞在南宋能歌者已極少矣。後人按譜填詞，依律者乃格律之律而非樂律之律也。爲詞者亦不過因其體制有別於詩而手法不同，其實何嘗不是長短句而篇有定句，句有定字，字有定聲，位有定韻之詩耳。

五九

常州派評詞，誇張比興，肆言寄託。其實對於其人、其時、其事均未深作攷據，輒加臆測，後人見之，轉成笑柄。至所謂有寄託入，無寄託出，則更抽象。蕙風謂寄託者所貴乎發於不自克，流露於不自知。雖較中允，然既稱發於不自知，則寄託之名，實難成立。但云平日積鬱於中，醞藏既久，撫時盛物，能引而出。如是之作，始免於月露風雲，浮泛無旨。寄託一詞，不宜濫用；比興之作，尤難肯定。必須因人、因時、因事而推斷。若夫柴米油鹽，斤斤計較，一元數角，得失縈懷，眼前只求飲啖，愛憎不復分明，三日無「官」，動輒百詠，些須得意，卽覺滿志，如是之輩，其所謂美人香草，所謂託物寄志可乎？寄託乃應從大者而言，以志業相期，危苦雜亂，惓懷家國，個人得失，輒關大局，此可以言寄託也。榮辱得失，離合悲歡，因與春花秋月，同一遭遇者，發言爲詩，物我合一。或觸物以興懷，或緣情以賦物，此乃不過關係個人生活，卽承平開明之際，亦所難免。此類作品，只直稱之爲寓意，不能輒謂之有寄託也。

六〇

小令尙可憑情致、性靈、巧慧見勝。長調則非具有功力不可，尤須博學，與詩文彙爲一流，不然則縱有句篇，亦難稱巨手。

六一

詞之樂律入元融而爲曲，嗣後所爲詞者直長短句之詩耳。世或狃於舊說以爲詩詞異途，遂使詞境轉隘，良可慨也。東坡、稼軒之作，凡詩文所具存者，悉能達之於詞。詞之領域，開拓始表，非復專事綺筵繡幌、脂粉才情、遣興娛賓、析醒解醞者矣。況其憂生念亂，撫物興懷，身世所遭，出以唱歎，命筆寓意，又何有異於詩哉？宋詞能與唐詩並稱後世者端復賴此。有明一代誤於「詞爲豔科」之說，未能尊體，陳陳相因，取材益狹，趨向如斯，詞道幾絕。逮及清季，國運衰微，憂患相仍，詩風大變，聲氣所匯，詞學復盛，名家迭出。此道遂尊，言志抒情，不復以體制而局限。故鹿潭、半塘、芸閣、彊村、樵風之作，託體高，取材富，寓意深，造境大，用筆重，煉語精。其風骨神致足與子尹、韜叔、散原、伯子、海藏 [20] 諸家相頡頏，積憤放吟，固無減於詩也。

六二

追和古人之作，凡屬標明和作者，均以前人之題爲內容，使人具見前唱後和之意。如只用古人之詞體及韻，而內容與原作無所相關者，則必標明用某某體或某某韻，而不應僞稱和作。製題者旨在達意，其用途與詩同。詩之製題，例如和人詠梅並用原韻，則其內容不能與梅無關。倘對菊用其詠梅韻，則單指用韻而言，不包

括此唱彼和之意。宋方千里、楊澤民、陳允平之和清真詞，則以謹步清真聲韻爲主。其全卷均借往者之韻而成，與只相和一二闋者有別。後人和宋末樂府補題（宋亡後）詠物諸篇，其所詠物之內容，均與古人相同，此乃以古人之題，寓自我之意，並成慣例。倘與古人原作了不相屬，又何必標出一「和」字之整題。雖然亦有後之和韻者與古人原作無關，然僅爲少數，不能作爲確論。綜合言之，凡步韻、用韻、依韻、次韻者，均可與原作無關。如和韻者，則與原作本意必有相關。

【注釋】

[1] 十五家詞：清人孫默所輯清詞集。計有吳偉業《梅村詞》二卷，梁清標《棠村詞》三卷，宋琬《二鄉亭詞》二卷，曹爾堪《南溪詞》二卷，王士禎《炊聞詞》二卷，尤侗《百末詞》二卷，陳世祥《合影詞》二卷，黃永《溪南詞》二卷，陸求可《月湄詞》四卷，鄒祇謨《麗農詞》二卷，彭孫道《延露詞》三卷，王士禎《衍波詞》二卷，董以寧《蓉渡詞》三卷，陳維崧《烏絲詞》四卷，董俞《玉覺詞》二卷。

[2] 其年：陳維崧（1625-1682）。清宜興人，字其年，號迦陵。清康熙年間詞人。與朱彝尊齊名，號為「朱陳」。有《烏絲詞》、《迦陵詞》。輯為《湖海樓詞集》三十卷。

[3] 王阮亭：王士禎（1634-1711）。清山東新城人。字子真，一字貽上，號阮亭，別號漁洋山人。善文、詞，工詩。有《帶經堂集》等。

[4] 和漱玉詞：王士禎《衍波詞》中之作。

[5] 詹無庵（1902-1967）：詹安泰，字祝南，號無庵。廣東饒平人。中山大學教授。有《無庵詞》。

[6] 張惠言（1761-1802）：清武進人。字皋文。工詞，為常州詞派的開創者，編有《詞選》。其詞名《茗柯詞》。

[7] 周濟（1781-1839）：字保緒，號止庵。江蘇荊溪人。為常州派重要詞論家，崇尚雅正，講求寄託。著有《味雋齋詞》，《介存齋論詞雜著》。又選周邦彥、辛棄疾、吳文英、王沂孫詞為《宋四家詞選》。

[8] 蕙風：況周頤（1859-1926）。字夔笙，號蕙風。廣西臨桂人。與王鵬運、朱孝臧、鄭文焯稱「清季

四大家」，著有《蕙風詞》、《蕙風詞話》。論詞主「重、拙、大」，要求情真景真。

[9] 疆村：朱孝臧（1857-1931）。原名祖謀，字古微，號滙尹，又號疆村。浙江歸安（今吳興）人。光緒進士，官禮部侍郎。有詞集《疆村語業》，刻唐宋金元人詞爲《疆村叢書》。並選有《宋詞三百首》。

[10] 陳廷焯（1853-1892）：字亦峰，江蘇丹徒人。常州詞派理論家。著有《白雨齋詞話》，強調「寄託」，提倡「意在筆先，神餘言外」，主張作詞要「溫柔以爲體，沈鬱以爲用」。

[11] 蔣王朱鄭況文：指蔣春霖、王鵬運、朱孝臧、鄭文焯、況周頤、文廷式。蔣春霖（1818-1868），字鹿潭。江蘇江陰人。一生落拓，其詞作抑鬱悲涼，多抒寫身世之感。有《水雲樓詞》。王鵬運（1849-1904），字幼霞，號半塘、鷺翁。廣西臨桂人。其詞風沈鬱悲慨。有《半塘定稿》等。所輯《四印齋所刻詞》，校勘甚爲精審。文廷式（1856-1904）。字道希，號芸閣。江西萍鄉人。光緒進士。有《雲起軒詞》。詞風豪放。鄭文焯（1856-1918），字俊臣，號叔問、大鶴山人。奉天鐵嶺（今屬遼寧）人。精通音律。有《樵風樂府》。

[12] 陳述叔：陳洵（1871-1942），字述叔。廣東新會人。晚歲教授中山大學。其詞深爲朱孝臧所賞。著有《海綃詞》、《海綃說詞》等。

[13] 樊榭蓮生：厲鶚（1692-1752），字太鴻，號樊榭。浙江錢塘（今杭州）人，浙派重要詞人。有《樊榭山房詞》。項鴻祚（1798-1835），字蓮生。浙江錢塘人。有《憶雲詞》甲乙丙丁稿。其詞多抑鬱感傷。

[14] 飲水：納蘭性德（1655-1685），字容若，滿洲正黃旗人。康熙進士，官一等侍衛。其詞風格清新婉麗，不事雕飾，風致自然。尤以小令見長。有《飲水詞》、《側帽詞》，合稱《納蘭詞》。

[15] 王仲瞿舒鐵雲：王曇（1760-1817），又名良士，字仲瞿。秀水（今浙江嘉興）人。一生潦倒。其詩文頗有新意新論。有《煙霞萬古樓集》。舒鐵雲，舒位（1765-1815），字立人，號鐵雲。直隸大興（今北京）人。其詩風格鬱怒橫逸。有《瓶水齋詩集》。

[16] 孫過庭：唐書法家。陳留（今河南開封）人。字虔禮。著《書譜》二卷，今僅存上卷，為古代重要書法論著。

[17] 海銷：指陳洵。其詞集名《海銷詞》。

[18] 復堂：譚獻（1830-1901）。字仲修，號復堂。浙江仁和（今杭州）人。論詞宗常州派的張惠言和周濟而加以發揮。有《復堂類稿》。又選清人詞為《篋中詞》。

[19] 黎六禾：黎國廉，字季裴，號六禾。廣東順德人。有《玉蕊樓詞》。又與陳洵唱和，編為《稊音集》。

[20] 子尹韜叔散原伯子海藏：鄭珍，字子尹。貴州遵義人。有《巢經室詩鈔》。江湜，字韜叔。江蘇長州人。有《伏敵堂詩錄》。陳三立，字伯嚴，江西義寧人。有《散原精舍詩》。范當世，字肯堂。江蘇通州人。有《范伯子詩集》。鄭孝胥，字蘇戡，福建閩侯人。曾任偽滿洲國國務總理。漢奸。有《海藏樓詩集》。以上五人都被認為是清末同光詩派的主要人物。

卷二

一

詞，除絕少數詞調外，均爲長短句，須字數相同之句子相連，始可成爲對仗。

有必須作對仗者，有可作對仗可不作對仗者，當於前人詞中細加研討。

必須作對仗者極少，如《南歌子》起二句「柳色遮樓暗，桐花落砌香」（張沁）。

二

詞除個別調外，率爲長短不葺之句，最短爲一字，最長爲九字。九字以上不過將兩句合而爲一句而已，填詞時大可作爲兩句做。

一字句極少，多爲感嘆之語，如宋蔡伸之《十六字令》：「天，休使圓蟾照客眠。人何在？桂影自嬋娟。」又如宋陸游之《釵頭風》：「一一懷愁緒，幾年離索。錯！錯！錯！」「山盟雖在，錦書難託。莫！莫！莫！」

二字句平平、仄仄、平仄、仄平均有，多作感嘆或轉折之語。如唐韋應物《調笑令》：「胡馬，胡馬，遠放燕支山下。跑沙跑雪獨嘶，東望西望路迷。迷路、迷路，邊草無窮日暮。」其中「胡馬」有興嘆之意；「迷路」則作轉折之語，下開「邊草無窮日暮」。若不作興嘆或

轉折，則成一詞語，與他詞語合爲一句：如五代李珣《河傳》：「春暮，微雨。送君南浦，愁斂雙蛾……」三字句不論其平仄如何，多作一二或二一句式，如張孝祥《六州歌頭》：「征塵暗，霜風勁，悄邊聲，黯銷凝。」作一詞語如賀鑄《行路難》「白綸巾」者較少。除《三字令》爲十六個全三字句組成外，三字句相連之詞調頗多，而兩個三字句相連者尤多。三字句短促，限於字數，不容多作描述與轉折，是以兩個三字句相連多作對偶；至三個三字句相連，或作上偶下單，或上單下偶；其不作對偶者，無論兩句或三句相連，俱一氣呵成，否則會有神不完、氣不足之病。如三個以上三字句相連，其中雖可作對偶，但無論如何須大氣流行，噴薄而出。

四字句多難做之句，最棘手當爲四平句與四仄句，不善爲之每陷於平板呆滯；而平平仄平之拗句亦不易爲，蓋此拗句中仄聲字不用去聲或雖用去聲而不妥帖，讀來則恍如四平句矣！至如平仄仄平也須費心思，中間兩仄聲字務須停勻兩邊平聲字，否則讀來終不上口。遇此等拗句，萬勿漫以己意更易，因古人所以棄順取逆，舍易求難，必有其理。此須於平日多涵詠古人佳作，揣摩其中三昧；填詞時則務須注意陰陽平及上去入之配搭，力求自然、暢順而後已。

五字句大抵如五言詩，縱有拗句，更換平仄即可。至五平句如《壽樓春》之起句，「裁春衫尋芳」（史達祖），當以陰陽相間調劑之。

慣作詩者，每感六字句難造，蓋五言詩多作上二下三，偶或有作一四之尖頭句而已；七言詩或作上四下三，或作二二三，一句之中似有小逗容作跌宕回旋，可配搭動詞、副詞或虛字，寫來見層次，至上三下四之尖頭句絕

少，亦不難於下筆。六字句由二二二組成，只宜於活做，不宜堆砌名詞，陷於質實。但有「杏花春雨江南」由三個名詞自成境界之名句，如詩中之「雞聲茅店月，人跡板橋霜」，即老於此道者亦不易為。六字句尚有作三三弓腰句者，如「無人會，登臨意」（辛棄疾《水龍吟》），此等三三弓腰句中間亦可作一逗，如「故畫作，遠山長」（歐陽脩《訴衷情》），多可先作一五言句上加一字，如「但目送，芳塵去」（賀鑄《青玉案》）。

七字句大抵與七言詩句式相同，但偶有「念柳外青驄別後，水邊紅袂分時」（秦觀《八六子》），上一下六句式，不能如七言詩作四三，或三四句式，蓋「柳外青驄別後」與「水邊紅袂分時」成對仗可證。

八字句可作一七字句上添一領字，如「記玉關踏雪事清遊」（張炎《八聲甘州》）；或作一六字句上添二領字，如「應是良辰好景虛設」（柳永《雨霖鈴》）；或作一五字句上添三字，如「是何年青天墜長星」（吳文英《八聲甘州》）；或作四四句式，中間一逗，如「定知我今、無魂可銷」（史達祖《換巢鸞鳳》）。

九字句有上二下七，遇此可作一七言詩，添加二領字，如「問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流」（李煜《虞美人》）；上二下七之九字句又有仄聲拗句，如「觸處秀色浮香相料理」（周邦彥《還京樂》），此拗句須揣摩熟讀，依照其聲安排，仍可作一仄起七言詩，上添二領字；上三下六，如「流紅去、翻笑東風難掃」、「孤村路、猶憶那回曾到」（張炎《南浦·春水》）；上四下五，如「夜寒霜月飛來伴孤旅」（周邦

彥《解蹀躞》)；上五下四，如「想含香弄粉、豔妝難學」(辛棄疾《瑞鶴仙·詠梅》)；上六下三，如「故國不堪回首月明中」(李煜《虞美人》)。除二七句式外，九字句可作兩句分做。

三

兩句字數相同而成對仗者極多，亦有可作對仗可不作對仗者：

三字句如《鷓鴣天》「纔怕暑，又驚秋」(陳亮)。

四字句如《慶宮春》「明玉擎金，織羅飄帶」(王沂孫)。五字句如《臨江仙》「落花人獨立，微雨燕雙飛」(晏幾道)。

六字句如《破陣子》「漂泊天隅佳節，追隨花下群賢」(范成大)。

七字句如《浣溪沙》「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」(晏殊)。

七字句又有上三下四句式之尖頭對，必須依照，否則失律者。如《綺羅香》「驚粉重，蝶宿西園；喜泥潤，燕歸南浦」(史達祖)。

三個三字句相連，有上偶下單，如《水調歌頭》「濟時心，憂國志，問穹蒼」(吳潛)；下偶上單，如同調「江山好，青羅帶，碧玉簪」(張元幹)；三句連成對仗，如同調「酒須飲，詩可作，鋏休彈」(劉過)。

三個四字句相連有上偶下單，如《倦尋芳》「香泥壘燕，密葉巢鶯，春晦寒淺」(盧祖皋)；下偶上單如

《沁園春》「何處相逢，登寶釵樓，訪銅雀臺」（劉克莊）；三句連成對仗，如《醉蓬萊》「詩裏香山，酒中六一，花前康節」（魏了翁）。

四個三字句相連，有上下對仗，如《上西平》「紛如鬪，嬌如舞，纔整整，又斜斜」（辛棄疾）；有四句連成對仗，如同調「喚鶯吟，招蝶拍，迎柳舞，倩桃妝」（程垓）。

四個四字句相連，有上下對仗，如《風流子》「芳草有情，夕陽無語；雁橫南浦，人倚西樓」（張耒）；有如駢文作交替對仗，如同調「砧杵韻高，喚回殘夢；綺羅香減，嶂起餘悲」（周邦彥）。

四

長短對仗最易爲人所忽視，如《絳都春》上片「葉吹暮暄，花露晨晞秋光短」，下片「舊色舊香，閒雲閒雨情終淺」（吳文英）。同是上四下七句式，而非四四三句式，四字句與七字句之上四字作對仗，卽「葉吹暮暄」與「花露晨晞」，「舊色舊香」與「閒雲閒雨」各成對仗。

五

詞有領字，因有領字對仗：

一領三字兩句相連，如《大酺》「正夕陽閒，秋光淡」（方千里）。

一領四字兩句相連，如《解連環》「正沙淨草枯，水平天遠」（張炎）。

一領四字三句相連，有上偶下單，如《揚州慢》「縱豆蔻詞工，青樓夢好，難賦深情」（姜夔）；有下偶上單，如《木蘭花慢》「記十載心期，蒼苔茅屋，杜若芳洲」（李鈺）。

一領四字四句相連，有上下對偶，如《風流子》「有風月九衢，鳳凰雙闕，萬年芳樹，千雉宮牆」（楊澤民）；有如駢文作交替對偶如同調「羨金屋去來，舊時巢燕；土花繚繞，前度莓牆」（周邦彥）。

一領四字尖頭對，如《臨江仙引》「對暮山橫翠，襯梧葉飄黃」（柳永）。此種尖頭對為詞中特有，絕不能作五言詩之句式。

一領六字兩句相連，如《三臺》「見梨花初帶夜月，海棠半含朝雨」（萬俟雅言）。

二領六字兩句相連，如《八六子》「那堪片片飛花弄晚，濛濛殘雨籠晴」（秦觀）。

六

律詩對偶，除拗體外，所謂「一三五不論，二四六分明」，尤於句腳之平仄，限制更嚴。詞則平仄悉依譜律，但求字面與句意各成對仗而已：如《綺羅香》「正船艤、流水孤村，似花繞、斜陽芳樹」（張炎）。

「艤」與「繞」仄仄作對仗；又如《滿江紅》「三十功

名塵與土，八千里路雲和月」（岳飛），「土」與韻腳「月」仄仄作對仗。

不僅如此，詞還可以如文，以同字作對仗，如《水調歌頭》「人有悲歡離合，月有陰晴圓缺」（蘇軾）；以韻腳作對仗，如《相見歡》「剪不斷，理還亂」；句腳與韻腳同字作對仗，如《一剪梅》「纔下眉頭，卻上心頭」（李清照）。

七

詞大都不以句爲句，而以韻爲句，甚而以兩韻以至三韻，始成一句，故多或景或物、或情或事，排列成對仗，如「落日熔金，暮雲合璧」、「染柳煙濃，吹梅笛怨」（李清照《永遇樂》）；「醉裏挑燈看劍，夢回吹角連營」、「馬作的盧飛快；弓如霹靂弦驚」（辛棄疾《破陣子》）；「胡未滅，鬢先秋，淚空流」（陸游《訴衷情》）。至結句作對仗，恐嫌過於齊整，筆力宜重大剛健，或句意警策，如「輦下風光，山中歲月，海上心情」（劉辰翁《柳梢春》）；「人如風後入江雲，情似雨餘粘地絮」（周邦彥《玉樓春》）。

八

詞既有可作對仗或不作對仗，則須從內容及意境來攷慮作對仗與否。作對仗者，用筆須工整、警鍊；不作對仗者，氣勢須好，意境須新。如「山抹微雲，天黏衰草」（秦觀《滿庭芳》），以工致深細、警策取勝；又如

「三十三年，今誰存者」（蘇軾《滿庭芳》），惟其神完氣足，筆力挺健，以氣勢勝，故可不作對仗。

九

有積字成句，積句成篇，以煉一字或一句取勝者，然通篇不渾成，以一二字佳妙，反覺不調和，反覺突兀；相反通篇渾成，突出一二好字或佳句，則見「一字得力，通篇光彩」。如姜白石《揚州慢》「二十四橋仍在，波心蕩，冷月無聲」，「蕩」字生動精警，境界全出，使通篇更覺光彩。

一〇

詞中有逗，為詩中所無。逗不能獨自為句，然乃轉折至要之處，似斷還連，將意境轉變，務須矜煉，切勿輕易放過。

一一

領字詩文所無，為詞作特有。領者帶也，帶導下文轉入另一意境，或作加深，或作推遠。一添領字則驟見跌宕，往往無領字不好，是詞中喫緊之處，務須注意，不能作為非領字。領字有一字領、二字領、三字領。攷之宋詞，一字領之領字絕多為去聲，較少為上聲。大抵去聲沈，由沈而起，正合帶導下文之意。如柳永《八聲甘州》「漸霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓」。「漸」字帶導下文，直貫「殘照當樓」三句。

二字領，如秦觀《八六子》「那堪片片飛花弄晚，濛濛殘雨籠晴」。「那堪」二字直貫「濛濛殘雨籠晴」兩句。三字領，如秦觀《八六子》「怎奈向、歡娛漸隨流水，素弦聲斷」。「怎奈向」三字直貫「翠銷香減」三句。

一二

詞調各具特點，有宜於直抒者，如《破陣子》調，豪放如辛棄疾「醉裏挑燈看劍」，婉約如晏幾道「記得青樓當日事」，均一氣直抒；有宜於曲折者，如《點絳脣》調，自馮延巳以來均一語一曲折，姜夔之作幽峭挺拔，在婉約派之外，亦復如是。

一三

詞調每有其喫緊之處，務須力求精警，千萬不可輕輕放過，否則便平淡無味。柳永《雨霖鈴》詞寫來渾成，然至喫緊之處，「今宵酒醒何處，楊柳岸、曉風殘月」則使人頓覺精警，拍案而起，掩卷而羨。又如蘇軾之《水龍吟·次韻章質夫楊花詞》，一路只平平，至「春色三分，二分塵土，一分流水」則奇峰突出，使通篇為之一振，令人再三唱歎。

一四

詞之調體既繁多，逐一以符號強記其聲、韻、字、句、豆、領、對仗，殆不可能。可每調擇古人名作數首熟讀，背誦如流，並仔細比較之，不僅得其格律，且可得其律理與作法。

一五

作詞與論詞當有所區別。作詞可憑主觀感情抒寫；論詞則不能主觀臆測，妄下斷語。偏私者每陷此弊。研究作家作品，先研究其手法如何。詞人或善用伏筆、留筆，或善於宕開，或由近而遠，都要先行研究。還要研究詞人好用哪類詞藻，如何刻畫，面目如何。面目表現於外，風格存之於內，有外形然後有內在，有面目然後有風格。不能撇開面目，空談風格。

一六

宋初，何以小令遠多於長調，蓋其時詞人均爲詩人，而小令之句式與格律近詩，易於爲之，且寫來典雅近詩故也。又何以宋初詞人多不喜爲長調，因其與詩之句式、格律相去太殊也。至民間喜作長調，則因長調樂章較長而又參差錯落，遠比小令動聽也。

一七

南宋晚期詞，語出有因，言中有物，非如北宋詞當筵命筆，內容空泛。是以詞論家多主張學詞從南宋入手，不主張從北宋入手，實乃使初學者得其規模，既有內容而無枯汎浮率之病，且可學其字面警鍊之處。此乃研究宋詞所須注意者。

一八

論者多謂詩之絕句、詞之小令，結句宜語盡而意未盡，所謂餘味無窮者。實則不盡然，觀乎溫庭筠《更漏子》之「梧桐樹，三更雨，不道離情正苦。一葉葉，一聲聲，空階滴到明」；晏幾道《鷓鴣天》之「今宵賸把銀釘照，猶恐相逢是夢中」；賀鑄《搗練子》之「不爲搗衣勤不睡，破除今夜夜如年」，何嘗不語盡。唯其「深」，故語不妨盡，盡反見情味無窮。

一九

《欽定詞譜》[1] 列調凡八百餘，體二千多，然貪多務得，錯誤亦多。其佳處在可平可仄之處能舉例說明，有所依據，非如《填詞圖譜》[2] 僅靠臆測，任意而爲，然其忽略上去二聲之用亦爲不足。

《白香詞譜》[3] 僅列詞調一百，卻無列舉別一體，也無上去聲之分。此書以其簡單易得，並附有所列詞調詞之作者生平簡介，箋舉歷代評述，流行較廣而影響甚大。然此書成於差旅途中，是必疏於攷證，舛誤不少，且過於簡單，有意爲詞者當不能以爲範本。

《詞式》[4] 稍有提及上去聲，但無說明原委，舉例亦少，然除萬樹《詞律》[5] 外，不失爲佳構。

《梅邊吹笛譜》[6] 悉依古人四聲，其詞雖見功力，但無以抒寫胸臆，反以聲律害意。

二〇

最早見諸著錄之詞譜爲南宋周密《齊東野語》記載之《樂府混成集》，現存最早之詞譜爲明代之《詩餘圖譜》[7]。明代以來作者雖大不乏人，然此時書籍發

現流通尚少，作者亦未必專精，故疏略、錯漏之處極多。如《填詞圖譜》未取自唐宋以來作品細加校勘，率意作譜，可平可仄任意爲之，更無指出上去二聲，又每將獨特之逆句改爲順句。

萬樹《詞律》遠較《填詞圖譜》專精，更經杜文瀾與徐本立補足之，最爲完善。

二一

詞、曲均須有牌名，並記錄其宮調、聲韻字句，以示區別。曲之宮調論者較多，詞則較少。最早爲清毛氏《填詞名解》[8]，但此書多指出此調乃何人所作或何書引述，而攷證未精，頗有疏略舛誤之處。

二二

近代夏氏《詞譜溯源》[9]較毛氏之作精細，攷據詞調爲誰所創制，或始於何時，屬何宮調，而以宮調爲主，大有助於研究詞之音律，但於填詞則無大裨益。

《欽定詞譜》於每一詞調均附來源，其不可攷者，但僅言此調最早見於某人所作。

吳氏《詞名索引》[10]論列詞調出處，最先見自何人，曾列何宮調，有何別稱，較爲詳細，雖不無疏略，然目前尚無以過之者。

二三

毛氏[11]汲古閣《宋六十名家詞》乃將所收得之詞集彙刻而成，並非擇名家而刻。故子野、方回、易安、淑真、希真、玉田、碧山、西麓、草窗均無刻入。卽所

刻亦未經校勘，所得亦非善本。開明書店曾刊有《六十名家詞》，其校勘記凡四巨冊。所刻姜夔之《白石詞》、盧祖皋《滿江詞》、蔣捷《竹山詞》與後刻者相校，闕少甚多。

二四

戈順卿 [12] 《宋七家詞選》所選多有偏見，只選周、史、姜、吳、張、王、周七家。其所作之《翠薇花館詞》三十九卷，大都只襲南宋如《絕妙好詞》體格外貌。《七家選》中自謂「其意欲求正軌以合雅音」，所選「皆句意全美，律韻兼精」。推其論，則蘇辛皆非正軌，故摒棄不選，豈爲公允？

二五

《花菴詞選》雖錯謬頗多，時見以乙詞誤作甲詞者。然所錄未見於他選本之詞亦不少。不獨晏殊「燕子來時新社」之《破陣子》，卽「年少拋人容易去」之《玉樓春》，亦僅見於此選本。

二六

《清名家詞》所輯有甚不堪入目者。如《箏船詞》 [13]、《香銷酒醒詞》 [14] 之類。淺陋儂佻，何足名家！而較負才名之王時翔 [15]、王漢舒 [16] 及余懷 [17]、錢芳標 [18] 等均未錄入。功力穩當之任曾貽 [19]、史承謙 [20] 亦無列入。卽過春山 [21]、張四科 [22] 二人之詞雖不甚佳，然皆勝於

所輯者，亦付闕如。張景祁 [23] 本咸同間一好手，竟亦不選。王國維《觀堂長短句》可能是以疆村遺書所刻者爲底本，故錄詞甚少，不如世界書局所刊《靜安詞》之全也。所選李慈銘之《露川花隱詞》，亦不如李自選之《越縵堂詞錄》。

二七

《雲林詞》以江氏靈鷲閣所刻本爲較佳，然已雜收小曲矣。

二八

夢窗題絕妙好詞一闕及草窗《玉漏遲》題夢窗詞稿，此兩詞余早疑及。一、夢窗生卒年雖不可攷，但夏承燾之《吳夢窗繫年》鉤稽頗細密（楊鐵夫之《夢窗事跡攷》不可靠）。《繫年》暫定夢窗約生於寧宗慶元六年庚申（1200），是年爲一歲。草窗生於理宗紹定五年壬辰（1232），是則夢窗長於草窗三十二歲。《繫年》定夢窗卒在景定元年庚申（1260），約爲六十二歲。是年草窗爲三十歲，豈能謂「與君共是承平年少」哉？二、《滿洲漁笛譜》所載皆宋亡以前之作，宋亡後之作均由江昱輯爲集外詞，夢窗固不及見宋亡，卽草窗之《蘋洲漁笛譜》中一些作品，以時代攷之，其時夢窗已卒。《蘋洲漁笛譜》附錄夢窗之《踏莎行》題爲「敬賦草窗絕好詞」而非絕妙好詞。且《蘋洲漁笛譜》影抄本於宋帝諱皆以缺筆避之，似應是結集於宋亡前後（宋亡時草窗四十五歲）。至《絕妙好詞》所自選之作，應悉在宋亡之後。《絕妙好詞》編於楊璉真伽發六陵、宋帝

曷遷崖山之際（以《樂府補題》所詠僅及發陵而未及寫宋帝曷蹈海，其詠白蓮則指宮人之遷於海，而未有哀悼楊太后赴水之語），集中已選及《樂府補題》詠物之作，夢窗安能爲是編而題詞。楊鐵夫謂吳夢窗或卒於臨安陷後與遷崖之前。果如是者，夢窗殆近八十矣（七十七歲）。夢窗不及見宋亡，楊氏僅舉其數首詞（如《三姝媚》、《古香慢》）以語近哀思，定爲及見元兵破臨安。此論證實不足，或有感於國勢日蹙，傷時念亂而作耳。草窗集外詞，均出自江昱所輯。江輯之詞，未注出處（王碧山題草窗詞卷亦爲《踏莎行》，較切草窗，不如夢窗之應酬語，頗疑此詞非夢窗之作）。然則「與君共是，承平年少」二語，究應作何解釋？余意以爲解釋二窗、梅谿等詞語，似不宜過於實指，姑可作此解法：夢窗曾是「醉圍紅袖寫烏絲」之承平年少，草窗亦曾是「酒半闌、重繞鴛機，醉靨爭妍紅玉」之承平年少；夢窗錦鯨歸去，而草窗則國亡家破，垂老情懷均無歡趣矣。如此解法，雖不免屬於牽強，尙可粗完其說。但「故人」、「猶想」、「回首」數語，則似是吳、周二入確有往還者。夢窗之交遊，有不少與草窗有倡和酬贈者（但草窗仍稱其別號，當非前輩），惟獨夢窗無與草窗酬贈，亦未見道及草窗。而草窗之《玉漏遲》卻寫得如此密切，亦是不可理解也（雖非同是「承平年少」，但總不免有所酬贈。卽如廖懺齋 [24]、黎六禾等均長餘五十年，亦互有贈答也）。此詞爲江昱所輯，不注出處，不知有無經過攷證，仍前人之誤，而以他人之作誤爲夢窗之詞（此說無證，只爲臆測）。又如草窗之《玲瓏四犯》題爲「戲調夢窗」，則甚不倫，草窗旣少夢窗三十二歲，安有以文字調弄之理？此類問題，未得確實資料，只有存疑，將來若有所得，當補述之。

二九

《點絳脣》第二句七字語，第一字宋人百分之九十九都作仄聲，卽仄平平仄平平仄。惟馮延巳曾有「飛瓊家住瑤臺路」，「飛」字爲平，曾自以爲可據。後閱四印齋 [25] 《陽春集》，詎竟作「阿瓊家住瑤臺路」，始信該字作仄果無例外。

三〇

《減字木蘭花》此調共分四段。用韻平仄迭換，最易散破。用筆應似斷仍續，用意則似分仍合，以一境爲主，雜以他境相配，方稱合作。其轉折虛字宜參以古文法行之，始能層轉意達。

三一

《阮郎歸》五字句的第三字，最好用平聲，如此其調益響朗。換頭三字句宜平仄仄（《鷓鴣天》亦如之）。

三二

《臨江仙》調最佳者莫如上下片起二句均作七字六字。如有兩句六字，不免對偶，過於整齊，難見姿致。如上七下六，則易於抑揚開合，跌宕有致。上闕兩句五字宜對偶，使能作一段之停蓄，下闕收處兩五字句，則不宜對。對則難工，不對則可使收處宕得開或更進一境。填

詞者對參差長短之句易工，便於起伏跌宕也。對整齊對偶之句難好，易於凝滯堆疊也。

三三

《唐多令》此調上下片之第二句當爲平平平仄平之半拗句。上下片三字句應仄平仄，仄平平，使音節較拙，以約束其流滑。宋人亦有作平仄仄，仄平平。但終不如仄平仄，仄平平之折腰六字句，亦卽兩句三字句貫成一句較爲拙而有致。

三四

《定風波》之二字短句，爲此調最喫緊之處，負擔著承上轉下之作用。

三五

《千秋歲》此調不易填，句式既整齊（如三五字偶句），又錯落（由三字忽接七字）。填時須於停蓄中見動蕩，往代名作亦不多睹，淮海「水邊沙外」一詞，當時推爲絕唱，東坡、山谷皆有和作，亦終遜一籌。

三六

《祝英臺近》句語長短錯落，必須直行之以氣，並用重筆，貫注回蕩，始稱佳構。試讀前人名作，莫不如此。如氣勢稍弱，則易破碎。稼軒「寶釵分」一詞，六百年間，無人嗣響，至彊村「掩峰屏」始堪抗手也。

三七

《荔枝香近》一調，首句詞律引方千里和美成詞分爲兩句。上句六字，下句三字。吳夢窗則兩闋亦分爲兩句，但句式作上四下五，似較暢順。余意以爲可作九字句，不論上六下三，抑上四下五，均可分句，而以一氣連貫，有如上段歇拍處。句雖九字，倘上二下七或上四下五亦無不可。換頭三字，各家均不叶韻，一連三句均三字句，至第三句始叶韻。但夢窗詞之第一闋第一句「淮楚尾」，則似有意作叶韻者，作法較不叶韻爲易著筆。余舊作《荔枝香近·戊申重五》云：「駭浪沖煙，連隊溪外去。繡旗指引千橈，上下隨鼉鼓。玉龍怒吻飛珠，灑作端陽雨。還記少日承平舊時序。吟望苦。問愁魄、今何許？待薦蒲樽，渺渺楚江難注。垂老逢辰，莫向葵牆覓題句。夢落菱洲藉渚。」「苦」字叶韻，亦謹依前賢耳。

三八

《隔浦蓮近》一調，宋以後作者極少，堪稱險調，一、全詞十五句，無一平聲句（卽句末之字皆仄聲、無平聲），故無抑揚之致，語多啞而欠響；二、拗句多，音調不流暢，第四韻及第十韻二句，尤難做；三、有三字句、二字句、六字弓腰句，句短而又須叶韻，如此險調，殊不易填，能合律而又文從字順，已屬難能，倘語出自然，則更屬老到矣。古來佳作，當以美成「新篁搖動翠葆」一詞爲最。結句云：「屏裏吳山夢自到，驚覺，依然身在江表。」有餘不盡。

三九

《醉翁操》此調本爲琴操，宋人中僅見蘇辛兩作（此詞《東坡樂府》不載，只載於補遺。其寫作過程，見蘇自序）。至清中葉始有人填之。此調造句短長相雜，韻密氣促，最不易填。蕙風「悽然」一詞，沈鬱幽深，駸駸乎蘇、辛之上。

四〇

詞牌不同，格調自異，作法亦隨之不同。如《六州歌頭》三字短句多，須利用其特點，將其連接之三字句作一句填。觀張孝祥及況周頤之作，無不如此。若分爲一句一句作，則鬆散不成片段，蓋三字句短，不容轉折也。

四一

《高陽臺》平順整齊，流暢有餘。若不以重筆書之，必致輕淺浮滑之病。故填詞者澀調拗句，常易見勝；諧調順句（尤其平韻者），則不易工。夢窗詠落梅（宮粉雕痕）、豐樂樓（修竹凝妝）二闋，字面穠麗，用筆極重，故無淺率之弊。余丙午年《高陽臺·九月初三悼楊生作》詞云：「趨暝鴉翻，堆寒葉積，畫樓消息重探。夢醒歡叢，家山望絕天南。燈昏羅帳沈沈夜，記年時、九月初三。更那堪，恨結垂楊，淚滿青衫。閒來忍憶樽前句，甚驚秋搖落，先悼江潭？漫托春心，可憐怨字冤銜。颯風倘逐羈魂去，怕九閨、天路難諳。渺煙

嵐。楚些愁招，斷札誰緘？」楊生年長於余，從余學詞，不幸橫死於暴力，清夜思之，能無泫然？

四二

《澡蘭香》創自夢窗，當以詞中「澡蘭簾幕」一語而名調，宋人未有他作。詞中上闕「傷心紅綃褪萼」一句與下闕「應剪菖蒲自酌」一句位置相同，而「心」爲平，「剪」爲仄，聲位相異，極疑「剪」字乃上作平者。

四三

《木蘭花慢》詞體，句式長短兼雜，有開有合。如將前人之作相互比較，則見長句多用宕筆，對偶句多作爲停頓或小結。昌黎論文，謂「氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜」，此謂句式既屬長短交錯，當宜行之以氣。稼軒「老來情味減」一詞，試於風清月朗之夜，縱聲吟唱，則可得其氣矣。

四四

《燭影搖紅》一調甚爲嚴整，以其句勢易於排宕，但人多忽略之。例如上下闕兩處七字句，首四字往代名篇悉作「仄平平仄」，以三平起者可謂百中僅見一二而已。作者於此每欠注意，以爲如七字詩之一三可不論也。至上下闕第五句、第六句尾二字，爲押韻者，又必須用上去聲。偶有連用兩上聲字，但例極少，稍大意則失律。余舊作《燭影搖紅·海邊落葉》云：「秋盡神宮，羈魂海外歸何世？西風到此卻無聲，空費千家淚。恨滿扶桑

弱水。怪冤禽、驚寒不起。頓教流散，異國殘紅，前朝衰翠。斷梗空枝，采幡縱有應難庇。巖城烏鵲更何投，悽奏來天地，一曲舊遊漫記。渺蒼波、斜陽倦倚。樽前起舞，恩怨無端，湘弦彈碎。」詞中「羈」字應作仄，「海」字、「縱」字應作平，「西」字、「巖」字宜作仄，「到」字宜作平。然爲調不應以聲律害意，故未忍輒改易耳。

四五

《八聲甘州》一調最要緊處爲兩三字逗。作時需跌宕。詞中之騰翻跳躍，轉折跌宕，皆賴虛字表達。名詞不可使用太多，多則易支離破碎，且筆氣不易貫串。用虛字宜從古文中參之。玉田「記玉關踏雪事清遊」、鹿潭「又東風喚醒一番春」等闕，皆可爲法。

四六

《鎖窗寒》此調造句長短參錯，且多拗語，苟非以氣行之，必難貫注，調亦不響。美成寒食「暗柳啼鴉」一闕，筆力奇橫，氣足故也。

四七

《三姝媚》亦不易填，適宜一韻一意。層層變換而脈絡相貫，方不失通篇主題。夢窗《三姝媚。過都城舊居有感》云：「湖山經醉慣，漬春衫、啼痕酒痕無限。又客長安，歎斷襟零袂，涴塵誰浣？紫曲門荒，沿敗井、風搖青蔓。對語東鄰，猶是曾巢，謝堂雙燕。春夢人

間須斷，但怪得當時，夢緣能短？繡屋秦箏，傍海棠偏愛，夜深開宴。舞歇歌沈，花未減、紅顏先變。佇久河橋欲去，斜陽淚滿。」如削筍剝蕉，層層深入，可以爲法。

四八

婉約之調，如《滿庭芳》用筆須舒徐委婉，多見跌宕、變化，文情始與聲情、筆法和諧一致。秦少游「山抹微雲」、「曉色雲開」數闋，和婉醇正，含蓄有味。

四九

疏朗之調，如《水龍吟》，下筆須健勁快捷，試看辛棄疾「楚江千里清秋」一闋，卽讀來亦不容緩慢，蓋其用筆極其遒勁也。東坡「似花還似非花」一闋，以勁筆寫柔情，無怪張叔夏稱其「愈出愈奇，真是壓倒今古」也。

五〇

宋詞中嘗有被稱爲一時名作，而文字不甚可觀者，蓋其作品以音樂爲第一位，文字只服從音樂需要，所佔位置不如音樂性之重要（《草堂詩餘》所選應歌分類之作，其中俗調太率者）。經過作者變伶工之詞爲士大夫之詞，詞之風格始高，境界始大。而以正統自居之評論家，反指爲「長短不葺之詩」。余嘗指出，詞自東坡，纔倡導文學與音樂分家，而將文學性提高至第一位，音樂始退至次要地位，所謂「指出向上一路」，此論頗邀

時賞（前人論東坡以詩爲詞，余以爲此乃褒語而非貶語，此乃就詞學發展至今而言，於宋時當屬貶語矣。東坡非不懂音樂也，但不肯以文學而受音樂之支配耳）。

五一

詞既爲有一定格式之文體，吾人填詞不能不依照其格律，蓋不守律，卽非詞矣。

填詞同部韻卽可叶，唯平聲韻須注意陰、陽平之配搭，稽諸古人名作，其音節或鏗鏘可誦，或和婉流暢，蓋陰、陽平參叶得當之故。設使一首詞中，一連四五韻均叶陰平，則聲調必然過響，轉無抑揚頓挫之致；相反，一連四五韻均叶陽平，則又必然低沈黯啞，了無爽朗聲情。

陰平聲響，陽平聲沈。如要聲調稍爲低沈，可多叶陽平聲韻；如須激越高亢，可較多叶陰平聲韻。

總之，斷乎不可一連叶三個陰平聲韻或三個陽平聲韻，叶韻時視文情而定。

至於仄聲韻亦須上、去聲安排妥當，然後聲調纔有起伏升沈之致。

五二

守律無須堅守古人四聲，一般只分平仄卽可。否則因聲害意，窒息性靈，了無生氣。可於古人作品中，仔細校勘其多用或必用上去入聲者擇其善者而從之。

出筆寄意不能爲詞譜聲律所約束，須多讀熟讀古人名作，心領神會，務使所作既堅守格律，又讀來自然灑脫，若不矜意者。

五三

詞之用韻遠較詩爲複雜：有平聲一韻到底者，如《少年遊》；有仄聲一韻到底者，如《卜算子》；有平聲韻轉換仄聲韻者，如《河瀆神》；有仄聲韻轉換平聲韻者，如《清平樂》；有平聲韻通叶同部仄聲韻者，如《西江月》；有同部平仄聲參錯互叶者，如《戚氏》；有以平聲韻爲主叶別部仄聲韻者，如《相見歡》；有一字、二字短韻者，如《十六字令》、《滿庭芳》；有句中韻者，如《木蘭花慢》；有同一調可全用平聲韻或全用仄聲韻者，如《滿江紅》；有用疊韻者，如《釵頭鳳》；有全首押一個韻卽同字押韻者，如北宋黃庭堅之《瑞鶴仙》「環滁皆山也」；有全首韻位一律用些字，而韻在些字之上，一如《詩經》、《楚詞》之「兮」字上叶韻者，如辛棄疾之《水龍吟·吟瓢泉》。

五四

詞韻本自詩韻，北宋時未見著述，但將詩韻略寬而爲之。南宋朱敦儒、張輯雖有所述，亦已因時佚遺，明清之際不乏著述者，然皆多謬誤或失諸粗略，唯戈順卿《詞林正韻》始較正確完善，自此約定俗成，以爲填詞準則。

五五

凡屬險韻、窄韻，不獨使所押之字妥帖安穩，且須令人讀之，覺其新穎自然，而確不能易以他字者，方稱善用。

五六

詞用險韻遠較詩少，用僻字亦較詩少（沈寐叟間用之）。因其篇什尙未如詩之多。往往在詩中已成熟套者，於詞則尙覺新異，是以作者仍未須刻意求生僻也。

五七

守律誠難事，然經再三句斟字酌，使其既合於格律，而又字面警策、意境深厚、音節和諧，反覺詞譜具有特色，如況蕙風所云：「此時曼聲微吟，拍案而起，其樂如何！雖剝珉出璞，選蕙得珠，不逮也。」

五八

詞律之於填詞，誠乃束縛約制。世稱蘇東坡橫放傑出，不受音律限制，其所以如此，蓋其時詞能應歌。東坡每將四字句添變爲五字句，五字句縮減爲四字句，實乃歌時以快、慢調劑之矣。至其《念奴嬌》「大江東去」一闕：「浪淘盡、千古風流人物」、「故壘西邊，人道是、三國周郎赤壁」、「小喬初嫁了，雄姿英發」、「羽扇綸巾，談笑處」、「多情應笑我。早生華髮」，句式雖與原來不同，然在一韻之中，字數無多無少，此亦歌時上下快慢調劑而已。稼軒更縱橫馳驟，大氣流行，但極少發現有不合律處，雖僻拗難填之調，亦能守律。此由纜大，格律縱嚴，猶能從容不迫，應付自如，使人不覺其守律。

五九

依四聲者無非求協律耳。然一調之中，喫緊之處，無非數字，但求能突出其喫緊之數字便足。楊易霖《周詞訂律》一書所舉前人用清真之調者（宋人）亦非字字悉守其聲也。清人凌廷堪最守四聲，然其《梅邊吹笛譜》所載各詞，多爲積襲之作，殊少意境，此非喫力不討好乎？

六〇

述叔守聲，只求於喫緊之字而守之。其餘四聲，可守卽守，不復強求。故其守聲之字句，亦出於自如，讀者覺其仍甚從容。鹿潭亦守聲，其守聲之處，看似毫不費力。蓋其功力、才力俱到爐火純青之候，非聲字所能約束者。然仍有極約束之處，寫來亦拘滯也，此只就守聲而論。

六一

余填詞只於一譜中之喫緊處，必依其聲，其餘則不甚注意。否則，以聲損意，填詞如桎梏矣。宋人爲詞，亦未盡依四聲。蓋宋人爲譜，稍後數十年，卽不復能按譜而歌，旣不能付之管弦，則作爲長短不葺之詩而已。況歌者有融字之法，卽其聲不洽者，歌者亦能在唱時運腔融轉之，使其合拍。例如小明星 [26] 之「風流夢」士工慢板一段中有「深院更空」一句。「空」字於律作「上」音，卽仄聲音。而小明星唱時能將「空」字融作「上」音，變平聲爲仄聲，於律無礙。蓋先唱空音而收音，音變爲「控」聲也。

陰上作平，陽上作去，昔人已慣用之。夏承燾《詞學常識》詞譜一章，論之甚詳。蓋上聲字稍讀響一些則變平聲，稍讀沈些則變去聲，其聲位介乎平與去之間也。陰上作平，陽上作去，例子甚多，不須舉矣。

六二

清初《填詞圖譜》將唐宋詞中之拗句，皆改成可平可仄，即不管拗與不拗，但求字數多少相同，於是以拗句顯得獨特之調，一經竄改，不標明詞牌，便不知為何調。此實畏守律之難而改易，故萬樹《詞律》專為此駁斥之，強調守律之要。

六三

就句中平仄而言，句有順拗之分。慣作詩者，於詞之拗句每感不易為，甚而忽略，以為平仄配搭，即得高低抑揚之致，而殊不知所以舍易求難，棄順取拗，實乃故意為之，使與當時歌唱之宮調聲律相協，如平聲字多強調柔和或嘹亮，仄聲字多則強調低沈暗啞。

六四

守律應注意於拗句。凡拗句中之字，必為喫緊之處，應該嚴守，不應妄為改易。否則，會失去調中之特色。如為順句，則不妨略寬一些（不必固守四聲）。

六五

柳永、周邦彥創調特多，而有拗句之調更不少，但讀來音節自然流暢，又不因拗句而礙內容之抒發，此乃柳、周所以爲大家之長。須於其拗處熟讀揣摩，多讀幾家幾闕，務使得其神理，下筆時自會冥合前賢。

六六

遇平聲之拗句，則須陰陽平安排妥當；遇全仄聲之拗句，則上去聲須配搭停勻；遇一句中有平有仄而平多仄少，則既須顧及陰陽平之配搭，尤須注意仄聲字必用去聲，蓋上聲、入聲與平聲鄰近，讀時稍高或稍低卽變爲平聲，而去聲萬不能變爲平聲。

如史達祖《壽樓春》「裁春衫尋芳」，「裁」、「尋」二字陽平，「春」、「衫」、「芳」三字陰平，讀來猶有高低抑揚之致，至「猶逢韋郎」四字俱用陽平，音節顯見低沈。

又如吳文英《鶯啼序》「傍柳繫馬」，「傍」、「繫」二字去聲，「柳」、「馬」二字上聲，讀來尙見變化，稍有抑揚。

再如秦觀《八六子》「黃鸝又啼數聲」，「黃」、「鸝」、「啼」、「聲」四字均爲平聲，卽六字句中，四字平聲，仄聲僅佔二字，倘此二仄聲字用上或入聲則將近似六平，故此二仄聲均用去聲。而此句「黃」、「鸝」、「啼」同爲陽平，是以「聲」字用陰平，使音節不至過於低沈。同詞中「水邊紅袂分時」，「邊」、「紅」、「分」、「時」同爲平聲，因此「袂」應用去聲。

四字句中，有三平一仄者，該句之仄聲字尤應用去聲字，卽此一理。

【注釋】

[1] 欽定詞譜：康熙時陳廷敬、王奕清等奉敕編纂。四十卷。收唐、宋、元詞八百二十六調，二千三百零六體。

[2] 填詞圖譜：清賴以邠編纂。六卷，續集二卷。錯謬頗多。

[3] 白香詞譜：清舒夢蘭編。四卷。選錄唐至清初五十九家名作為代表，凡一百首，附注平仄聲調。後有謝朝徵作箋。

[4] 詞式：近人林大椿編著。采調八百四十首，共九百二十四體。有商務印書館本。

[5] 詞律：清萬樹編著。二十卷。收唐、宋、元詞六百六十調，一千一百八十餘體。校訂平仄音韻、句法異同，確定規格，對過去流傳詞譜中的錯誤糾正不少。

[6] 梅邊吹笛譜：清凌廷堪撰。二卷。

[7] 詩餘圖譜：明張縉撰。選錄宋詞一百一十首，各圖其平仄於前。然校讎不精，意為填注。為萬樹《詞律》所譏。

[8] 填詞名解：清人毛先舒撰。四卷。此書解釋詞調名義，《四庫全書總目》評其「附會支離，多不足據」。

[9] 詞譜溯源：近人夏敬觀撰。於詞調源流攷訂頗精。

[10] 詞名索引：近人吳藕汀撰。將詞中各調正名、異名攝為一編，略注原委，以供檢閱。

[11] 毛氏：毛晉，字子晉。江蘇常熟人。明末清初著名的藏書家。

[12] 戈順卿：戈載，字順卿。江蘇吳縣人。能詞，作《詞林正韻》。

[13] 箏船詞：劉嗣綰撰。劉字芙初。江蘇陽湖人。

[14] 香銷酒醒詞：趙慶熔撰。趙字秋舫。浙江仁和人。

[15] 王時翔：字抱翼，一字皋謨，號小山。江蘇太倉人。有《青濤詞》、《紺寒集》、《青綰樂府》、《初禪綺語》、《旗亭夢囈》各一卷。合稱《小山詩餘》。

[16] 王漢舒：王策，字漢舒。江蘇太倉人。有《香雪詞鈔》二卷。

[17] 余懷：字無懷，號澹心。福建莆田人。有《研山詞》、《秋雪詞》，合稱《玉琴齋詞》。

[18] 錢芳標：字寶汾。江南華亭人。有《湘瑟詞》四卷。

[19] 任曾貽：字淡存。江蘇宜興人。有《矜秋閣詞》一卷。

[20] 史承謙：字位存，號蘭浦。江蘇宜興人。有《小眠齋詞》四卷。

[21] 過春山：字葆中。江蘇吳縣人。有《湘雲遺稿》四卷。

[22] 張四科：字嘉士，號漁川。陝西臨潼人。有《響山詞》四卷。

[23] 張景祁：字孝威，號蘊梅。浙江錢塘人。同治進士。有《新蘅詞》六卷，外集一卷。

[24] 廖懺盒：廖恩燾，字鳳舒。號懺盒。廣東惠陽人。有《懺盒詞》。

[25] 四印齋：指《四印齋所刻詞》。清末王鵬運輯。共二十四種。

[26] 小明星：粵曲曲藝演員鄧曼薇的藝名。其唱腔被稱爲「星腔」，以吐字圓潤宛轉見稱。三十年代前

後，與張月兒、徐柳仙、張蕙芳合稱粵曲平喉「四大名家」。

卷三

一

吾粵爲詞風氣，遠後江南。宋、元、明之詞人佔籍嶺南者寥寥無幾，作品亦非出色。清代以來，當推屈翁山 [1] 中爲第一人（此說葉遐庵 [2] 最爲同意）。朱彊村題清朝名家詞集，亦以翁山冠首，足見其對屈詞之推重矣。《道援堂詞》極沈鬱悽婉，多感時傷事之作。其比興要眇之旨，實與屈原爲近。無論思想與藝術上之成就，均遠過於清初陽羨、浙西諸人。惜其詞集在清代曾被列爲禁書，未得廣爲流傳。《國朝詞綜》 [3] 所錄，亦屈詞中二、三等作品，未能代表其成就，遂使一代仙才，淪沒無聞，良可浩嘆。近日得《騷屑詞》全集，快讀一過，喜何可言也。

二

屈翁山《夢江南》詞云：「悲落葉，葉落落當春。歲歲葉飛還有葉，年年人去更無人。紅帶淚痕新。」寄意比興，極哀感悲慨。「落當春」三字，如哀猿悽引，蓋明亡於暮春，紹武政權亦覆滅於正月也。對句語更爲沈痛，「更無人」，謂明已無後矣。古來填此調者，以屈作最爲沈鬱深厚，卽李煜「多少恨」一詞亦不能及也。又《紫萸香慢·送雁》詞，可爲屈詞獨特風格之代表作。明亡後，中原人物，絡繹南逃，哀鴻遍野，餓殍盈路，本詞當爲此而發。

三

清初諸家，如李雯 [4]、吳偉業 [5]、宋徵輿 [6] 輩，所爲皆「詩人之詞」，以詞爲詩之餘，摹擬花間、草堂冶豔之調，故成就不高。王士禛詞 [7] 亦重神韻，但才力薄弱，以寫七絕之慣技而爲小令，雖時有可人之語，然終乏大家風度。其《浣溪沙》詞云：「北郭青溪一帶流，紅橋風物眼中秋。綠楊城郭是揚州。西望雷塘何處是？香魂零落使人愁。淡煙芳草舊迷樓。」上半闋一氣呵成，以自然動蕩之筆寫揚州景物，頗具特色。四、五句不作對偶，則倣唐五代格調。以煬帝喻福王，借傷隋事痛惜弘光失守揚州，感慨而含蓄，怨而不怒。

四

曹貞吉 [8] 《珂雪詞》好用重筆，雄奇磊落，氣勢甚勁，藝術風格略傍稼軒，然無劉改之輩奔肆叫囂之習，雍容大雅，不作富豔纖弱之語。曹詞往往弔古傷今，眷懷故國，然集中所附清初諸大老評語，則標榜過甚，讀者宜慎之。其《留客住·鷓鴣》詞云：「瘴雲苦。遍五溪、沙明水碧，聲聲不斷，只勸行人休去。行人今古如織，正復何事關卿，頻寄語。空祠廢驛，便征衫溼盡，馬蹄難駐。風更雨。一髮中原，杳無望處。萬里炎荒，遮莫摧殘毛羽。記否越王春殿，宮女如花，只今惟賸汝？子規聲續，想江深月黑，低頭臣甫。」此詞本集無人作評，卽譚獻《篋中詞》亦只評云：「投荒念亂之感。」其實此詞乃寫桂王朱由榔西奔雲南之事。「五溪」一語，點明滇中。「空祠」三句，極力描述桂王突圍時避雨山神廟事，爲記實之語，感慨萬千。過片後，補述對中原之憶念，收句點出全篇主題，蓋貞吉亦以遺

臣自命也。朱彊村題珂雪詞云：「留客住，絕調鷓鴣篇，脫盡詞流蕪澤習，相高秋氣對南山。駸度衍波前。」可見推許之至矣。龍榆生亦謂珂雪「魄力固在王士禛之上」，信焉。

五

《珂雪詞》集中《浪淘沙·秋夜》詞，竹垞《詞綜》[9]錄之。但下半闕作「孤枕夢難成，怕聽聲聲。一天黃葉雁縱橫。搔首自憐霜滿鬢，又喚愁生。」語意遠勝原作，想乃後來改定者。又《留客住·鷓鴣》為集中壓卷之作。此本（指商務版《珂雪詞》）所錄阮亭、金粟[10]、山來[11]、其年諸公評語，於集中諸作，多所過譽。然於此闕，竟隻字未及之，非不解言，實不敢言耳。

六

陳其年《湖海樓詞》，人多謂其力學蘇、辛，而學褚得薛，轉似劉克莊。雄奇奔放，未免叫囂，然筆力飽滿，足以掩其弊也。馴至蔣士銓[12]、鄭燮[13]輩，學之而徒得其皮毛，粗獷滑易，令人難以卒讀，其年固不受其咎也。其年詞富民族思想，記述明、清間史實，亦一代詞史也。其《沁園春·贈別芝麓先生》詞云：「歸去來兮，竟別公歸，輕帆早張。看秋方欲雨，詩爭人瘦；天其未老，身與名藏。禪榻吹簫，妓堂說劍，也算男兒意氣揚。眞愁絕，卻心憂似月，鬢禿成霜。新詞填罷蒼涼。更暫緩臨岐入醉鄉。況僕本恨人，能無刺骨；公眞長者，未免沾裳。此去荊溪，舊名罨畫，擬

繞蕭齋種白楊。從今後，莫逢人許我，宋豔班香。」此詞感慨蒼涼，氣勢奔放而又句奇重。四句一組，猶如駢文體格，其年爲四六大家，故此調尤爲擅場。兩句七字句爲全詞喫緊處，「也算」句，大筆振起，「擬繞」句，用意深沈。下片第二句，轉筆換意，尤爲可法。

七

敘事詞殊不多見，陳其年《賀新郎·緯夫詞》：「戰艦排江口。正天邊、眞王拜印，蛟螭蟠鈕。徵發棹船郎十萬，列郡風馳雨驟。歎閩左、騷然雞狗。里正前團催後保，盡累累、鎖繫空倉後。摔頭去，敢搖手？ 稻花恰稱霜天秀。有丁男、臨岐訣絕，草間病婦。此去三江牽百丈，雪浪排檣夜吼。背耐得、土牛鞭否？好倚後園楓樹下，向叢祠、亟倩巫澆酒。神佑我，歸田畝。」敘寫清兵徵隸棹船夫役攻取江南情事，可謂刻畫入神，直是詩中《石壕吏》，雖無一語及感慨，而感慨係之矣。

八

酬贈之作，每易流於稱譽過當，或浮滑虛泛。陳其年《賀新郎·贈蘇崑生》：「吳苑春如繡。笑野老，花顛酒惱，百無不有。淪落半生知己少，除卻吹簫屠狗。算此外、誰歟吾友？忽聽一聲河滿子，也非關淚溼青衫透，是鵑血，凝羅袖。 武昌萬疊戈船吼。記當日、征帆一片，亂遮樊口。隱隱柁樓歌吹響，月下六軍搔首。正烏鵲、南飛時候。今日華清風景換，賸淒涼、鶴髮開元叟。我亦是，中年後。」寫來慷慨蒼涼，筆力重大，於詩逼似遺山。一結「我亦是，中年後」更極其拙

樸而筆重千鈞，千古滄桑之感、一時身世之恨，委婉而出，重拙大之境界兼而有之。

九

其年《沁園春·題徐渭文〈鍾山梅花圖〉》詞，為集中情辭俱佳之作。上闕有周（邦彥）、姜（夔）之情韻，下闕有蘇、辛之氣勢。由盛及衰，前後鮮明對比，筆勢飽滿，故不覺其分作兩截。「尋去疑無，看來似夢，一幅生綃淚寫成」，則交代題意，若無此則成詠梅詞矣。

一〇

清初詞人，沿明季頹風，去騷雅之道益遠。朱彝尊
[14] 補偏救弊，欲挽頹瀾，拈出白石、玉田為詞之圭臬，一以大雅為歸，創立浙西詞派。然竹垞詞每有膚淺空廓之病，敗筆輒出，詞中尤好用典，不見性情，流弊頗大。《靜志居琴趣》風致稍佳，然深情不如納蘭；《江湖載酒集》疏宕有致，氣勢又不如其年；《茶煙閣體物集》摹形繪狀，格調不高，匪獨未窺碧山之樊籬，即南宋詞社諸人亦未能到。朱氏標榜「崇爾雅，斥淫哇」，然其集中《沁園春》詠美人諸作，則又詞旨冶蕩，不堪寓目，烏足以言從容大雅也。朱、陳兩家詞中，則吾取其年焉。

一一

朱竹垞《高陽臺》詞云：「橋影流虹，湖光映雪，翠簾不卷春深。一寸橫波，斷腸人在樓陰。遊絲不繫羊車

住，倩何人、傳語青禽？最難禁，倚遍雕闌，夢遍羅衾。重來已是朝雲散，悵明珠佩冷，紫玉煙沈。前度桃花，依然開滿江潯。鍾情怕到相思路，盼長堤、草盡紅心。動愁吟，碧落黃泉，兩處誰尋？」此爲集中佳作，不斤斤於南宋，情韻頗近少游、美成，詞筆亦有次序。過片「重來」句甚佳，一「散」字化去上片之意，極有概括力。然通篇看來，亦欠渾成，如首兩句則輕重不稱，上句生動有致，而下句則平庸率易。

一二

竹垞《瑤花·午夢》詞，爲浙西派典型作品。用意學北宋，用筆學南宋。上半闕如「芳魂搖漾，漸聽不分明鶯語」、「逗紅蕉葉底微涼，幾點綠天疏雨」等句，皆極力鍛煉，如象牙之毬，如貝嵌之畫，美則美矣，終有破碎瑣屑之嫌。下半闕較完整。「愁春未醒，定化作、鳳子尋香留住」二語，筆力頗重，意又深進一層。「相思人並」，換筆換意，然其氣則一以貫之。末二語「亟丁寧、池上楊花，莫便枕邊飛去」，而從側面著筆，細緻已極。然浙西派之徒子法孫，無此筆力，又刻意雕琢，則真氣全喪矣。

一三

竹垞《賣花聲·雨花臺》詞，氣體沈雄，聲調嘹亮，當爲集中不可多得之高作。弔古傷今，借以感悼南明弘光政權之覆亡，不著形跡，其痛在骨。上半闕云：「衰柳白門灣，潮打城還，小長干接大長干。歌板酒旗零落盡，賸有漁竿。」極寫戰後城市荒涼的情狀。蓋清兵攻

金陵，自八卦洲入城，江干一帶兵燹尤爲慘烈也。「賸有漁竿」四字，中含多少血淚。下半闕云：「秋草六朝寒，花雨空壇。更無人處一憑欄。燕子斜陽來又去，如此江山！」寫雨花臺之情景，圍繞一「空」字著筆。收二語所感甚大。壇空，無人，唯燕子於斜陽來往而已，景象極其衰颯。眞如譚獻所云：「聲可裂竹。」

一四

浙西派至樊榭始爲健全，其詞幽深雋拔，有時或過於竹垞。竹垞頗蕪雜，愛用典實，《靜志居》之作，又近纖絕，詠物一集多欠空靈。《憶雲》[15]多俊秀語、眞摯語。第一、二卷有一己性情。第三卷轉學玉田爲多，但失於未能渾厚耳。卷四悉爲擬唐五代之作，則無甚可取。

一五

浙西餘子爲詞，立意不高，取徑不遠，內容枯窘，筆調浮滑，下字纖巧，柔媚無骨，支離破碎，何足名家。等而下之，則爲假隱士之詞、清客之詞、打秋風之詞矣。張惠言撰《詞選》，首倡「尊體」，謂詞當繼承風騷傳統，要得比興之眞義，道賢人君子之情，張氏遂爲常州詞派之開山祖。至周濟出，始立下常州派門法規，其《宋四家詞選》序提出「問途碧山，歷夢窗、稼軒，以返清真之渾化」之學詞門徑，又謂詞分正變（婉約爲正，豪放爲變；興爲正，賦爲變，等等），對後世影響頗大。其爲法，先求空，以得其靈氣往來；成格調後，則求「實」，以有寄託入，以無寄託出。又認爲學詞必

由南宋，蓋南宋有門徑可尋，雖難實易，北宋無門徑可尋，雖易實難。如此種種，皆填詞家法門，有益後學匪淺。可惜家法既定，學者景從，溺而不返矣。

一六

陽羨派自陳其年後，至蔣士銓始得薪傳。蔣氏精詩、詞、曲及駢文，尤以曲之成就爲大，陳廷焯評蔣詞「粗率」，實有偏見，蓋蔣氏爲詞，描寫範圍廣，題材多，筆力雄勁而詞語質樸，境真情深，如《水調歌頭·舟次感成》詞云：「偶爲共命鳥，都是可憐蟲。淚與秋河相似，點點注天東。十載樓中新婦，九載天涯夫婿，首已似飛蓬。年光愁病里，心緒別離中。詠春蠶，疑夏雁，注秋蛩。幾見珠圍翠繞，含笑坐東風。聞道十分消瘦，爲我兩番磨折，辛苦念梁鴻。誰知千里夜，各對一燈紅。」以常語道伉儷之情，樸素而無脂粉氣，感人至深，非浙派徒標舉空靈者所能至也。

一七

康、乾之世，「家白石而戶玉田」之說，空疏枯廓，流弊日甚。厲鶚爲浙派中堅，其詞清逸靈秀，仍以白石之風骨，寫幽峭之意境，法度精密，格調典雅，確是一時無兩。然其生長於清代盛世，生活平庸單調，故其詞未臻沈鬱深厚，所謂水清無魚。《八歸·隱几山樓賦夕陽》詞，爲樊榭代表之作，妙用宕筆，疏遠有致。上闕結云：「想故苑燕麥離離，滿地弄金粉。」下闕有句云：「冷和帆落，慘連笳起，更帶孤煙斜引。」此等語若翁山、姜齋爲之，當更蒼涼沈厚。

一八

張惠言力尊詞體，《詞選》一書，力掃浙西陋習，有功詞林甚巨。惜其《茗柯詞》，佳作不多，未能以大量實踐驗證其理論，斯亦才能所限，無可如何也。其《醜奴兒慢》云：「柳綿吹盡，樓外舊愁如夢。又鎮日門隨雨閉，簾借煙籠。卻怕憑欄，相思無字問殘紅。新陰綠處，幾時輕逗，芳意千重？玉勒俊游，從他幽獨，不到山中。況滿地、浮英浪蕊，還做春容。只有斜陽，年年識得換薰風。春餘心事，憑將杜宇，深訴花工。」此爲見榴花而作，其沈著處擬碧山，而參以玉田之秀致疏宕，乃常州派之上乘手法，駸駸直逼山谷《慶春朝》之高格。「門隨」二語佳對，「借」字尤煉。「只有」二字，筆觸宕開，意更深永。此實勝於久負盛名之《木蘭花慢·楊花》等作。後來常州派好手，亦每多依此格調。如周濟《渡江雲·楊花》詞，境界深遠而用筆豪放，首句「春風真解事」，作翻案語，不落俗套。

一九

張惠言《茗柯詞》存詞僅四十六首，取舍可謂精矣。然其中除選本常選錄者外，其餘尙欠渾厚，功力亦淺，用韻尤劣拙，讀來絕不和諧。雖然其尊體之說，誠足以補偏救弊，一扭遊詞、鄙詞、淫詞之壞習，但細觀其師友徒侶之作，既無生氣，更乏性靈，侈言寄託，而每無感而發，惟強作類乎比興之語，似此又何嘗異乎遊詞。

二〇

張惠言《相見歡》：「年年負卻花期！過春時，只合安排愁緒送春歸。梅花雪，梨花月，總相思。自是春來不覺去偏知。」放言遣辭清澈典雅，雖不明所指，而情味雋永，似寓無限感慨者，求之清代固屬難得，即置於唐五代、北宋，亦是上乘之作。

二一

莊中白 [16] 爲常州派後期代表作家，與譚獻並稱。陳廷焯對莊氏評價極高，未免標榜過甚。莊詞缺點有二：一曰假古董。徒具唐五代、北宋之面目，而失去個人之真性情；二曰破碎浮滑，因其力求似宋人，字摹句擬，不暇審度。其《蝶戀花》詞四首，皆學馮延巳，純用比興體，如《白雨齋詞話》所謂「託志帷房，眷懷身世」者，然語語著力，語語著實，無深婉不迫之意，其情則轉僞矣。

二二

乾嘉年間，浙西派與常州派迭興，角持一代詞壇，獨周之琦 [17] 一人，能截斷眾流，巍然自立，斯亦難能可貴矣。惜爲歷來學者選家所忽視，百年以還，湮而未彰，良用惋嘆。《心日齋詞》，短調學北宋，長調則近張翥，用筆翻騰變化，不必如常州諸子高陳其義，而情韻自足動人。尤得南宋名家勾勒之法，由淺入深，於平順中見險峭，表現獨特之意境。晚清諸子提出「空際轉身」之用筆法，周氏早已付諸實踐，其長調亦「重、拙、大」兼而有之。如《三姝媚》詞云：「交枝紅在

眼。蕩簾波香深，鏡瀾痕淺。費盡春工，占勝遊惟許，等閒鶯燕。朱屨廊回，盈褪粉、蛛絲偷胃，小影嶺墀，冷到梨雲，便成秋苑。容易題襟催散。又酒逐花迷，夢將天遠。繫馬垂楊，但翠眉還識，舊時人面。暗數韶華，空笑我、櫻桃三見。賸有盈盈蝴蝶，西窗弄晚。」取材雖平易，然筆力極重，全首鋪排恰到好處，其煉語亦在草窗、夢窗之間。半塘、彊村之《三姝媚》詞，亦沿用此法。首句「交枝紅在眼」，極平常之詞語，一經運用，便覺警策。二、三句好在一「蕩」字，總領「簾」、「鏡」之意。「費盡」三句，融匯南宋名家筆法，「小影」三句，作三折，筆直而意曲，雖從白石「怕梨花、落盡成秋苑」化出，然更爲深峭。過片後轉入人事，「容易」句平直，賴下二句補足，便覺有勁。「酒逐」二句，純爲夢窗句法，「繫馬」三句，裝置甚好。結語亦含蓄有味。全詞善用襯字，「蕩」、「占」、「盈」、「又」、「但」等字皆妙，其餘虛詞如「惟許」、「便成」、「賸有」等，皆見筆力。

二三

周之琦實乾嘉詞壇中之關鍵人物。其小令純是北宋情調，《思佳客》詞云：「屺上新題間舊題，苦無佳句比紅兒生憐桃萼初開日，那信楊花有定時。人悄悄，晝遲遲，殷勤好夢托蛛絲。繡幃金鴨薰香坐，說與春寒總未知。」末二語綺豔而格調高，「總」字有力。譚獻評曰：「唐人佳境，寄託遙深。」此實寫戀情，無關寄託也。

二四

浙西、常州兩派而外，獨樹一幟者爲文廷式。其《雲起軒詞》以蘇辛爲風骨，而參以白石之幽峭，時復以同光體詩法爲詞，更見兀傲挺拔，如《鷓鴣天·卽事》：

「劫火何曾燎一塵，側身人海又翻新。閒拈寸硯磨礪世，醉折繁花點勘春。聞柝夜、警雞晨，重重宿霧鎖重閩。堆盤買得迎年菜，但喜紅椒一味辛。」「磨礪」、「點勘」字法，「但喜紅椒一味辛」之意度，均爲前人所未有。胡先驕謂「其全詞穠麗婉約，則又直入《花間》之室」，實不敢強同。

二五

清中葉以後，詞家多談姜、張而少及蘇、辛，至文廷式出，以其俊逸、豪宕之筆，始爲蘇、辛一派吐氣。文氏學蘇、辛，不似陽羨諸公，無一毫叫囂浮滑陋習，蓋從骨格學蘇、沈痛處學辛也。然其長調亦有取法白石者，時亦有周、秦之情調，論者或譏其駁雜不純，庸非偏謬。

二六

《雲起軒詞鈔》中有用洛浦（洛神典故）者，當乃爲珍妃而作。檢其《菩薩蠻》四首、《齊天樂·秋荷》、《好事近》「一片碧雲西」均掩抑悽悱，頗似傷珍妃被廢者。然詞情隱晦，只能略會其意耳。清末詞人，如彊村、大鶴凡用「瑤臺」、「西園」、「倚簾人」、「垂簾」之詞句，多用以比喻西太后者（余有楊鐵夫手批疆

村詞，曾指出數事）。廷式《賀新郎》「別擬西洲曲」一闕，則確為珍妃而作，惜未及見王澐批本《雲起軒詞》。葉遐庵於此詞僅批為「何減東坡」、「乳燕飛華屋」，未及指出意義所在。王半塘《三姝媚》「蘼蕪春思遠」一闕，不少人謂因憐珍妃被幽而作。

二七

文廷式《憶舊遊·秋雁》詞，寫庚子事件，於比興中有賦體，音樂亢亮，格韻頗高。詞云：「悵霜飛榆塞，月冷楓江，萬里悽清。無限憑高意，便數聲長笛，難寫深情。望極雲羅縹緲，孤影幾回驚。見龍虎臺荒，鳳凰樓迴，還感飄零。 梳翎，自來去，歎市朝易改，風雨多經。天遠無消息，問誰裁尺帛，寄與青冥？遙想橫汾簫鼓，蘭菊尚芳馨。又日落天寒，平沙列幕邊馬鳴。」一起融情入景，寫八國聯軍入侵、國家殘破。接敘個人蒼涼感受。「天遠」以下用漢武帝《秋風辭》典，抒發對光緒西逃之懷念。

二八

張景祁《新蘅詞》功力深，意境新。昔人論詞，每少道及之，抑亦詞人之不幸也歟？張氏晚年薄宦臺灣，值法軍入侵，集中不少作品描述臺灣風光及海洋景色，為前人所未有，而憂時感事，充滿愛國主義精神，記述中法臺灣之戰者尤為傑出。其詞境界空闊，筆調雄壯而無粗率之弊，受梅谿、白石影響頗深。史之屈曲纖麗、姜之氣格高曠，能合為一手；至寫海防邊釁，則又慷慨悲涼，類乎南渡二張之作，如譚獻所評「笳吹頻驚，蒼涼

詞史，窮髮一隅，增成故實」。清季四家之前，詞人當以張氏最爲傑出。

二九

張景祁詞多寫法人侵略之事。其《望海潮》詞云：「插天翠壁，排山雪浪，雄關險扼東溟。沙嶼布棋，颿輪測線，龍驤萬斛難經。笳鼓正連營。聽回潮夜半，添助軍聲。尙有樓船，鬣帆影裏矗危旌。追思燕頷功名。問誰投健筆，更請長纓？警鶴唳空，狂魚舞月，邊愁暗入春城。玉帳坐談兵。有僮花壓酒，引劍風生。甚日炎洲洗甲，滄海濁波傾？」起三句氣勢極佳，形象生新。臺灣海岸多峭壁，「插天」一語，形象逼肖。接寫港口形勢險要，氣勢極貫。「尙有」二句，筆觸一轉，寫敵人樓船入侵，中有隱憂無限。下半闕嘆息清守將之腐敗無能。「玉帳」三句，諷刺入骨。張氏尙有《秋霽·基隆秋感》一詞，用險拗之調，寫抑塞不平之氣，聲情統一，晚清詞史也。

三〇

納蘭性德、項鴻祚、蔣春霖三人之詞，方可算詞人之詞。項氏才華太露，情勝於學，故爲詞有時不免破碎，然佳處固非浙西、常州諸人所及，以其有性情故也。嘉、道年間，國家未亂，蓮生長於富家，卻「生幼有愁癖，故其情豔而苦」，如其《三犯渡江雲》詞云：「斷潮流月去，柁樓碎語，侵曉挂帆初。一行沙上雁，又被西風，吹影落江湖。紅牆漸遠，拂征衣、自歎清臞。最悽涼，疏萍賸梗，飄泊意何如。愁餘。黃花舊徑，

修竹吾廬，是離魂來處。料此後、詩邊酒冷，夢裏燈孤。倚船莫近投書浦，況路長、容易無書。歸便早，今年總負鱸魚。」語淡而情苦，其疏宕、轉折處頗似玉田，而秀遠或過之。過片後詞意不斷，亦謹守玉田家法。收二句概括，餘味無窮。一「總」字筆力尤重。小令《浣溪沙》云：「風蹴飛花上繡茵，柳絲無力絆殘春，今年時節去年人。蟬錦暗銷雙枕淚，雁弦愁鎖一箏塵。不思前事亦傷神。」純用白描，刻畫形象，辭婉而情傷，亦極寫其沈鬱無奈之態矣。

三一

項蓮生亦爲一代名手，微嫌失之纖弱，氣格萎靡。小令有情致，但多爲聰慧語。長調少潛氣內轉，且未免率。青年人易喜之。學之，往往只得其欠佳處，而失卻其佳處。項命短，其歷史遭遇無可攷，卽交遊亦不顯著，無從知其詞內容。余看其所描寫之情懷，斷非獨因世爲鹽商，家道中落，失意科場，復遭火水二災者。其詞無涉及此等事，似另有一段悽婉動人之遭遇，惜無可攷矣。項應爲清代名家中之卓越者。惟譚獻謂其兼有南宋四家之長，而無四家之短。又與飲水、水雲鼎足並稱爲清代詞人之詞。如此過譽，對之遂不能不苛求。

三二

鹿譚合豪放婉約爲一手，以豪放派之氣勢，達婉約派之情致。故卽豔語亦見筆力，無靡弱之弊。蕙風雖擅情致，但於雕琢中而見自然，故無輕薄語。

三三

晏幾道後，以小令擅名者唯納蘭性德一人而已。小令本以抒情含蓄爲妙，而納蘭有摯情，善用白描，不過求婉曲，而情致感人。其學南唐二主，學歐、晏，均得其神理，清新雋逸，不斤斤於字面摹擬也。其《采桑子》詞云：「桃花羞作無情死，感激東風，吹落嬌紅，飛入窗間伴懊儂。誰憐辛苦東陽瘦，也爲春慵。不及芙蓉，一片幽情冷處濃。」末句真爲驚創之語。《南歌子》詞云：「暖護櫻桃蕊，寒翻蛺蝶翎。東風吹綠漸冥冥，不信一生憔悴滯啼鶯。素影飄殘月，香絲拂綺櫺。百花迢遞玉釵聲，索向綠窗尋夢寄餘生。」尤善心理刻畫。先寫「暖」、「寒」之於物的感受不同，寫出春天之特徵。「冥冥」，暗示春去無蹤。過片後寫夢醒情景，末句作盡語，然已非歐、晏之法矣。其餘如《浣溪沙》詞之「一片暈紅纔著雨，幾絲柔柳乍和煙」、
「逗雨疏花濃淡改，關心芳草淺深難」，《蝶戀花》詞之「若似月輪終皎潔，不辭冰雪爲卿熱」，《菩薩蠻》詞之「粉香看欲別，空賸當時月。月也異當時，悽清照鬢絲」，《臨江仙》詞之「疏疏一樹五更寒，愛他明月好，憔悴也相關」，皆哀感頑豔，格高韻遠，斷非王時翔、過春山輩所能及矣。

三四

深情須以淺語出之，不然情爲語掩。納蘭性德悼亡之作，無論長調小令，均真摯深婉，纏綿悱惻，而善用白

描手法，以家常語道來，極情深語切，哀感頑豔之致。使矯情作僞者爲之，勢必蒼白無力，或佻薄不文。

三五

納蘭以小令之法爲長調，故其長調氣格薄弱，卽如其《臺城路·塞外七夕》詞，譚獻評曰：「逼真北宋慢詞。」其實距周、秦之作何止以道里計。近人每惜其「享年不永，力量未充」，未能臻於「沈著渾至」之境，其實納蘭長處，正以悽惋輕麗動人，何必定以「沈著」律之也。

三六

小令需天分、情致，長調需功力氣勢。《飲水詞》純以天分勝，但苟無其個人遭遇與家世、無一往之深情，則雖有天分，亦無非側豔小慧之作而已。似此等詞，乍讀之頗覺輕葍纖婉，再三讀之，終不耐人尋味。《飲水詞》以其情之真且深，爲他人所少有也。論者每謂《飲水詞》中多悼亡之作，細讀之，覺其哀感頑豔，悽惋愴痛，然實非皆爲悼其亡妻者，蓋其詞不少相思阻隔、戀情愴傷，甚至經歷風波曲折之意。如其名句：「人到情多情轉薄，如今真個悔多情」、「莫教星替，守取團圓終必遂」、「銀漢難通，穩耐風波願始從」、「無分暗香深處住，悔把蘭襟親結」、「密意不曾休，密願難酬」、「等閒變作故人心，卻道故人心易變」、「還是薄情還是恨，仔細思量」……當不可能爲妻室而發，極可能與相戀者分別阻隔，後此女子終於死去，不久又喪

妻，至今讀者誤二爲一。試觀《采桑子》：「桃花羞作無情死，感激東風，吹落嬌紅，飛入窗間伴懊儂。誰憐辛苦東陽瘦，也爲春慵。不及芙蓉，一片幽情冷處濃。」倘以此詞參之，則個中人呼之欲出耳。

三七

蔣春霖詞，疏宕婉秀，高健沈鬱，恪守格律而又自然流暢，字面玉田、碧山，筆勢則東坡、稼軒，格調則清真、白石。沈鬱頓挫，譚獻以「詞中老杜」稱之，雖似過譽，然其慢詞慷慨悲憤，於藝術上自爲有清一代之冠矣。其《木蘭花慢·江行晚過北固山》云：「泊秦淮雨霽，又燈火，送歸船。正樹擁雲昏，星垂野闊，暝色浮天。蘆邊，夜潮驟起，暈波心、月影蕩江圓。夢醒誰歌楚些，泠泠霜激哀弦。 嬋娟，不語對愁眠，往事恨難捐。看莽莽南徐，蒼蒼北固，如此山川。鉤連，更無鐵鎖，任排空檣櫓自回旋。寂寞魚龍睡穩，傷心付與秋煙。」筆勢豪縱，而煉字用語則婉約深至，境界闊大，當爲集中最高之作。豪放而不粗率，卽其年亦未臻此境也。鹿潭善煉動字，如「擁」、「垂」、「浮」、「暈」、「蕩」等字皆生動形象，「看」字直貫到「回旋」，氣勢甚勁，而「任」、「自」二字亦極見工力。清季四家（王鵬運、鄭文焯、朱祖謀、況周頤）力煉虛字，亦以此爲式。

三八

鹿潭長調多用賦體。賦體筆力須健挺，積健爲雄，始無拖沓之弊。其《甘州》詞云：「又東風喚醒一分春，吹

愁上眉山。趁晴梢賸雪，斜陽小立，人影珊珊。避地依然滄海，險夢逐潮還。一樣貂裘冷，不似長安。多少悲笳聲裏，認匆匆過客，草草辛盤。引吳鉤不語，酒罷玉犀寒。總休問、杜鵑橋上，有梅花、且向醉中看。南雲暗，任征鴻去，莫倚闌干。」，此調宜用重筆，故鹿潭尤喜填之。「避地」二語，筆力極重。下半闋細寫兵亂中生活，收筆挺健有味。《白雨齋詞話》謂其「真得玉田神理」，其實感慨較玉田尤深也。

三九

蔣春霖《琵琶仙》詞云：「天際歸舟，悔輕與、故國梅花爲約。歸雁啼入篴篴，沙洲共飄泊。寒未減、東風又急；問誰管、沈腰愁削？一舸青琴，乘濤載雪，聊共斟酌。更休怨、傷別傷春，怕垂老心情漸非昨。彈指十年幽恨，損蕭娘眉萼。今夜冷、篷窗倦倚；爲月明、強起梳掠。怎奈銀甲秋聲，暗回清角！」哀感頑豔，變爲悽厲。大凡爲詞，豪放則以氣取，豔冶則以情勝，唯高健沈鬱則關乎神理，將匪易學。此調謹守白石之律，用入聲韻，宜表達淒咽之情。四句七字句，上三下四，非韻非對，最爲難作。此以宋人詩法入詞，故特峭健。

四〇

《臺城路》詞調平順，頗難著筆，鹿潭善填此調，其易州寄高寄泉之作，以極重之筆，大開大合，表現蒼涼悲慨之情調，真如譚獻所評：「豪竹哀絲，一時並奏。」詞云：「兩年心上西窗雨，闌干背燈敲遍。雪擁驚沙，星寒大野，馬足關河同賤。羈愁數點。問春去秋來，幾

多鴻雁？忘卻華顛，昔時顏色夢中見。青衫鉛淚似洗，斷笳明月裏，涼夜吹怨。古石敲臺，悲風咽築，酒罷哀歌難遣。飛華亂卷。對萬樹垂楊，故人青眼。霧隱孤城，夕陽山外遠。」一、二句旋起旋落，深於用筆之法。「雪擁」三句，景大筆重。「馬足」句尤爲驚心動魄，非久困於行役者不能道，匪獨姜、張無之，卽稼軒亦無此深慨。「忘卻」二句有情味，真摯。「忘卻」、「昔時」、「夢中」，三語疊寫，層層加厚。過片後極寫怨情，弔古傷今，感懷身世，然稍覺後勁不繼矣。此詞字面似草窗晚年之作，格調則似白石、玉田，而氣韻則類蘇、辛，然蘇、辛筆氣流動，未須如此琢煉也。

四一

清代浙西諸家自命學玉田，徒得空疏破碎，蓋單從修辭、用筆處學故也。鹿潭學玉田，則有所發展，參以稼軒之健，白石之峭，用筆重，故不浮，取景大，故見拙。玉田多淡語，毫不用力，得自然真趣，鹿潭作淡語而著力，似不經意而實經意，此乃清詞與宋詞區別之處也。如《滿庭芳》詞：「黃葉人家，蘆花天氣，到門秋水成湖。攜尊船過，帆小入菰蒲。誰識天涯倦客，野橋外、寒雀驚呼。還惆悵，霜前瘦影，人似柳蕭疏。愁餘。空自把、鄉心寄雁，泛宅依鳧。任相逢一笑，不是吾廬。漫託魚波萬頃，便秋風、難問尊鱸。空江上，沈沈戍鼓，落日大旗孤。」近人郁達夫極喜此詞，文中曾提及之。全詞多用淡語，似溫婉不迫，而末數分語以最重之筆力，將全章振起，則覺到淡語皆有味矣。

四二

鹿潭以善用重筆見勝，其小令乏輕靈婉秀之致，本只平平，然一用重筆，則又所謂「下語鎮紙」者，如《卜算子》：「燕子不曾來，小院陰陰雨。一角欄干聚落華，此是春歸處。彈淚別東風，把酒澆飛絮，化作浮萍都是愁，莫向天涯去！」

四三

清詞至清季四家，詞境始大焉。蓋此四家者，窮畢生之力，深究詞學，其生長之時代及生活，亦多可喜可愕、可歌可泣者，故爲詞亦遠過前代。王於碧山、鄭於白石、朱於夢窗、況於梅谿（王參以東坡、稼軒而能宏健深遠，鄭參以柳永而幽深高雋，朱參以清真而濃厚沈著，況參以賀鑄而情致婉秀），皆有所得，功力同爲宋以後所不能到，甚有突過宋人之處者。

四四

江浙人論清季四家，或舉王、鄭、朱、文，或舉王、鄭、朱、況。凡學文者必輕況，愛況者必輕文。況蕙風推崇半塘「重、拙、大」之說，而已所作則不盡符，惟以情致性靈見長。蓋其才適足爲詞而已。文道希能大、能重，亦能生、能新。昔人多稱其學東坡，其實東坡而外，更近遺山也。

四五

清季四家詞，無論詠物抒情，俱緊密聯繫社會實際，反映當時家國之事。或慷慨激昂，或哀傷憔悴，根觸無端，皆有爲而發。詞至清末，眼界始大，感慨遂深，內容充實，運筆力求重，用意力求拙，取境力求大。王鵬運詞學碧山、東坡，鄭文焯學白石、耆卿，朱祖謀學夢窗、清真，況周頤學梅谿、方回，俱能得其神髓，而又形成自己之面目。學古人而不爲古人所拘限，此乃清四家遠勝於浙西、常州諸子之處。

四六

王鵬運《念奴嬌·登暘臺山絕頂望明陵》詞云：「登臨縱目，對川原繡錯，如接襟袖。指點十三陵樹影，天壽低迷如阜。一霎滄桑，四山風雨，王氣銷沈久。濤生金粟，老松疑作龍吼。惟有沙草微茫，白狼終古，滾滾邊牆走。野老也知人世換，尙說山靈呵守，平楚蒼涼，亂雲合沓，欲酌無多酒。出山回望，夕陽猶戀高岫。」此詞寫英法侵略軍火燒圓明園後，明陵亦被侵擾之事。陳其年有此雄健而無此沈鬱頓挫。境界沈遠，意極沈痛，於東坡、稼軒之外自闢一路，直可陵鑠千古，匪獨一時無與抗手也。

四七

王鵬運《祝英臺近·次韻道希感春》一詞，寫甲午之戰失敗後之感慨，表達哀怨悵望之情，然語句之悽厲則又類草窗。詞云：「倦尋芳，慵對鏡，人倚畫欄暮。燕妒鶯猜，相向甚情緒？落英依舊繽紛，輕陰難乞，枉多事、愁風愁雨。小園路，試問能幾銷凝？流光又輕

誤，聯袂留春，春去竟如許！可憐有限芳菲，無邊風月，恁都付、等閒風絮。」可謂沈著濃厚。「燕妒」句，當寫主和派之傾軋正人，「春去」，寫事勢之無法挽回。收數句，用意與陳亮《水龍吟》「恨芳菲世界，遊人未賞，都付與、鶯和燕」相近。

四八

王鵬運《三姝媚》詞，寫珍妃被幽囚時之情景。是時王氏與彊村正校勘夢窗詞，故此詞不免受夢窗影響，情思掩抑，若有無限難言之隱者。《滿江紅·朱仙鎮》詞則雄健、沈鬱，弔古傷今，實為時事而發。其《減蘭》詞云：「婆娑醉舞，呵壁無靈天不語。獨上荒臺，秋色蒼然自遠來。 古人不見，滿目荊榛文字賤。莫莫休休，日鑿終為渾沌憂。」其所感亦大矣。

四九

朱彊村《聲聲慢》詞，蓋傷珍妃而作。詞云：「鳴蜩頽城，吹蝶空枝，飄蓬人意相憐。一片離魂，斜陽搖夢成煙。香溝舊題紅處，拚禁花、憔悴年年。寒信急，又神宮悽奏，分付哀蟬。 終古巢鸞無分，正飛霜金井，拋斷纏綿。起舞回風，纔知恩怨無端。無陰洞庭波闊，夜沈沈、流恨湘弦。搖落事，向空山、休問杜鵑。」上半闋用漢武《落葉哀蟬曲》典。先寫西太后回京時故都殘破、群臣零落之景狀，「一片」句，擴大境界，語在可解不可解之間，表現人之身世飄零，不由自主。斜陽之外，煙中落葉，故國歸夢亦搖曳不定，如夕照荒煙，語甚沈痛。「香溝」二句轉筆，緊貼落葉，暗示珍妃被

幽囚憔悴。「寒信」三句，再作轉折，寫帝國主義軍隊大舉入侵，京城危急。過片後筆力尤重，另換一意，以梧桐葉落深井喻珍妃之死，與光緒帝之恩愛從此斷絕。「起舞」二句，寫西太后回京後予珍妃封號，以緩和人心。「恩怨無端」四字，見封建統治者之出爾反爾。「天陰」二句，寫無窮遺恨。收筆處極輕，略爲點綴，便有遠味。

五〇

疆村詞筆調屈曲，寄意深邃，而其「氣」之流溢較夢窗爲顯。到粵後，其詞氣勢筆調始開朗，不局限於宋人範圍，筆觸廣闊，意態鬱勃，如《宴清都》詞云：「餞臘蠻村鼓。聲聲急、雁邊低和鳴櫓。瓊簫市遠，膏妒焰薄，好春何許？橫溪數萼嬌紅，點綴入、迎年秀語。任向夕、雪意垂垂，韓山冷落眉嫵。銀荷翠管西船，歌呼簞博，渾忘羈旅。塗箋燥墨，沾杯淡酒，自溫眠緒。荒雞定憐沈夢，是一夜、鄉心幾處。喚緒風、帆色新年，春程未誤。」此詞學夢窗，然筆氣起伏，浩瀚流轉，多用名詞，典麗穠密，有脈絡，有中心，駸駸乎直駕乎夢窗之上矣。

五一

疆村《摸魚子·梅州送春》詞，蓋爲榮祿之死而發。詞云：「近黃昏、悄無風雨，蠻春安穩歸了。匆匆染柳薰桃過，贏得錦箋悽調。休重惱，問百五韶光，醞造愁多少？新顰舊笑，有拆繡池臺，迷林鶯燕，裝綴半殘稿。流波語，飄送紅英最好，西園沈恨先掃。天涯別有憑欄

意，除是杜鵑能道。歸太早，何不待、倚簾人共東風老？消凝滿抱。恁秉燭呼尊，綠成陰矣，誰與玉山倒？」榮祿爲后黨大頭目，維新派之死對頭，死後，在北京之疆村故舊紛紛寫信梅州報喜，因感極而賦。此詞結構甚好，況蕙風亦極賞之。前二句翻用歐陽脩詞意，寫榮祿竟得壽終正寢，中含食肉寢皮之憤。「匆匆」二句，寫榮祿一生，壞事做盡，終不免一死。「休重惱」，三句結合自己心情，回首政治波瀾，感愴無限。「新顰舊笑」四字，寫盡兩派人的心境。池臺，指榮祿之勢位；鶯燕，指榮祿之爪牙，如此「生榮死哀」，裝點其醜惡一生，恰如好春歸後，殘花賸鳥點綴詩人殘稿。過片後寫自己心情，水流花落亦是好事。「憑欄意」，寫維新人士有回朝之心意；「歸太早」三字，又一轉折。轉念一想，還需待西太后再一死。」東風老」頗類稼軒「春且住」之意。收數語寫出內心矛盾，過片後一步一步，層層深入，似斷不連，可見詞人功力。

五二

《燭影搖紅》爲疆村所擅長，其《晚春過黃公度人境廬話舊》，上下闋七言長句，大氣流行，用蒼莽筆調，極有氣象。此詞除注意用筆行氣外，又能注意章法波折，長句能揚，短句能抑，一吞一吐，得開闔縱橫之意，可以取法。此詞句句緊湊，無懈可擊，頗似稼軒「行神如空，行氣如虹」筆調。

五三

疆村《夜飛鵲》詞，慷慨悲涼，奔放中有鬱勃之氣。起筆極重，寫出闊大境界。「大旗落日，照千山、劫墨成灰」二句，驚心動魄，收處有無限感慨。匪獨一時無兩，自稼軒以還，未見有此雄深高健之作。

五四

「掩峰屏，暄石瀨，沙外晚陽斂，出意疏香，還鬪歲華豔。暄禽啼破清愁，東風不到，早無數、繁枝吹淡。已淒感，和酒飄上征衣，莓鬢淚千點。老去難攀，黃昏瘴雲黯。故山不是春，荒波哀角，卻來憑、天涯闌檻。」此《祝英臺近·欽州天涯亭梅》詞爲疆村最得意之作，好在收二句，寫出喪亂中沈痛的心情，境大筆重，未易到也。

五五

疆村與蕙風適相反，其小令似不如長調。蓋其早年之小令，雖用筆沈著穠厚，下字奇麗，千錘百煉，然失之傷氣，亦乏情致。中年之小令學東坡，運密入疏，寓濃於淡，跌宕有致。晚年則由深入真，深意淺傳，語淡而情苦，每有動人之處。如《南鄉子》詞：「病枕不成眠，百計湛冥夢小安。際曉東窗鵬鳩喚，無端，一度殘春一惘然。歌底與尊前，歲歲花枝解放顛。一去不回成永憶，看看，唯有承平與少年。」以一意直貫全篇，氣韻沈雄，耐人尋味。收三句是何等沈厚之語，洗淨鉛華，一空依傍矣。

五六

清季四家成就以彊村最爲傑出。其詞無閒淡之言，字面完整，法度嚴謹，筆勢變化，善將內容形象地表現出來，雖微近於晦，然亦不難理解。其詞每有寄託，如清末時多寫庚子事件之痛，又語涉宮闈內幕，不能明寫，故以曲折之手法表達之，卻晦而不澀，頗受夢窗影響。內氣潛轉，名詞雖密，亦能運用自如。辛亥以後，彊村對袁世凱稱帝，對國內軍閥動亂，哀鴻遍野，極爲憤恨感慨。其晚年之作，遂漸趨疏朗，蓋用東坡以疏其氣，運密入疏，寓濃於淡故也。

五七

鄭文焯喜談聲律，填詞謹守四聲，其爲詞從姜夔入，自柳永出，先學白石之幽峭，再融和耆卿之淡秀，風骨最佳，惜情致稍遜耳。其以宋詩之寄慨運於詞中，尤善煉句，填險僻之調，以見其工力。少年時爲詞學北宋情調而不學北宋語句，爲避字熟而力煉新語，以「承平少年」之名士姿態出現；中年經歷喪亂，雜以南渡後白石之語，登山臨水，發思古之幽情，傷今世之遭遇；晚年詞筆則似南宋末年諸家，情調蒼涼，然比碧山、草窗輩較爲高曠。

五八

清季四家爲詞皆有寄慨，然王鵬運、朱孝臧專寄於一時一事，每詞皆可追尋其本事始末，故較爲質實，鄭文焯則不專於一事，故其感慨則更爲深沈，帶有更多普遍性，概括力強。如《慶春宮·同羈夜集，秋晚敘意》及

《迷神引·看月開簾驚飛雨》兩詞，慷慨悲涼，未嘗專指也。

五九

作險調、拗句、險韻，須出語平順。作熟調、律句、寬韻，須出語曲折。此爲填詞大法。蕙風善作險調，能自然妥順。其方法爲：快作慢改。認真處理輕重、疾徐、低昂、起伏之關係。短句須重而疾，長句須輕而徐，由淺而深，由直而曲，由小而大，逐層推進，庶免詰屈聱牙之弊。如《醉翁操》詞：「悽然。春妍。含暄。渺風煙。堪憐。南鴻爲誰愁驚寒？雪明霜暗何天？憑畫欄，有恨付無言。隔軟紅、幾家管弦？豔陽錯認，生怕啼鶻。玉鐘翠袖，回首承平少年。花有香而歌前，柳有陰而吟邊。何因青鬢斑？多情無韶顏。阻夢萬千山。亂雲殘照春還。」

六〇

況蕙風詞爲清季四家中最有情致者。四家一般以長調見勝，筆、篇、字、句皆刻意求工，然章法過密，每影響情調。蕙風長調稍遜於餘三家，然小令則遠非三家可及。蕙風小令，對一事一物皆有深情，故《蕙風詞話》卷一先論「詞心」，醞釀意境，培養創作感情。詞心真摯，意境深沈，則爲詞亦無纖弱萎靡之病。古人爲小令，亦重情致，每疏於筆法氣勢；蕙風小令，則精力彌滿，亦達重、拙、大之高境。溫厚和婉，於自然中能見沈著，然餘三家則唯於刻中見沈著，故遜於蕙風也。

六一

蕙風小令，北宋情調多，尤得力於賀鑄（自浙派、常州派出後，詞人少學北宋矣），故清麗、婀娜，有勢而不纖弱。其《浣溪沙》詞云：「惜起殘紅淚滿衣，他生莫作有情癡，人天無地著相思。 花若再開非故樹，云能暫駐亦哀絲。不成消遣只成悲。」又「一晌溫存愛落暉，傷春心眼與愁宜，畫闌憑損縷金衣。 漸冷香如人意改，重尋夢亦昔遊非，那能時節更芳菲。」皆委婉纏綿而有筆力者。

六二

蕙風《蘇武慢·寒夜聞角》詞，或謂爲己亥（1899）秋作，疑誤。此詞當作於辛丑（1901）深秋，時慈禧太后「回鑾」北京，故詞語蒼涼沈鬱。「珠簾繡幕，可有人聽？聽也可曾腸斷？」葉遐庵謂乃作者最得意之筆，朱彊村則以爲失之露，有意刻畫。然刻畫亦不妨其爲佳句也。

六三

蕙風長調空靈，然不乏沈著之氣。色澤不如彊村濃厚，又不似大鶴枯槁，氣韻流動，其筆勢一以貫之，不事雕琢，亦自有佳處。如《曲玉管》詞：「兩槳春柔，重闌夕遠，尊前幾日驚鴻影。不道瓊簫吹徹，悽感平生。忍伶俜。杳杳蘅皋，茫茫桑海，碧城往事愁重省。問訊寒山，可有無限傷情，作鐘聲？ 換盡垂楊，只縈損、天涯絲鬢。那知倦後相如，春來苦恨青青。楚腰擎。抵

而今消黯，檢點青衫紅淚，夕陽衰草，滿目江山，不見傾城。」全詞既溫婉，復沈著，末三句大筆振起，無怪其自賞也。

六四

蕙風長調自梅谿入，亦近浙西之樊榭，偏重才情，少作頗有纖巧之弊（《第一生修梅花館詞》中此類作品尙未刪去）。後交半塘，作風大變，蓋接受其「重、拙、大」之說也。然老去才情未減，《蕙風詞》中如《滿路花·彊村有聽歌之約詞以堅之》、《金人捧露盤·芙蓉》、《八聲甘州·〈葬花〉一劇屬梅郎擅場之作》、《西子妝》「蛾蕊顰深」等皆風致嫣然。

六五

況周頤小令情致纏綿而又能用重筆，情事皆藏於詞中，好用新詞藻，精警而不覺生硬，亦無浮泛油滑之語。其詞景多憑想象，因事布景，《臨江仙》詞聽歌八首，可稱其代表作。小令而能巧用虛詞，以虛間密，細味之，可悟填詞之法。如「嘶驄只在銅街」、「一桁湘簾塵不到，除非燕子歸來」、「相逢切莫誤橫波」、「可有青衫供換淚」、「斷魂芳草外，何止憶王孫」等句中，「只在」、「除非」、「切莫」、「可有」、「何止」皆極細緻準確。惜篇章過長，七、八兩闋意盡筆枯，未收通體精粹之功耳。

六六

王國維《人間詞話》標舉境界，而其所爲詞卻未見「境界」，蓋其境界非出於自然故也。其論詞，力主「不隔」，而其所爲詞卻刻畫求工，雖力圖摹擬唐五代、北宋，總覺費力，令人難以捉摸。其《蝶戀花》詞云：「百尺朱樓臨大道，樓外輕雷，不問昏和曉。獨倚闌干人窈窕，閒中數盡行人少。一霎車塵生樹杪，陌上樓頭，總向塵中老。薄晚西風吹雨到，明朝又是傷流潦。」比莊棫筆力較爲挺健，感情亦較真摯。然用力過重，終欠自然。

六七

吾粵詞學興盛較晚（宋代諸詞人中，粵籍僅佔六人），粵東三家〔18〕詞風格如一，多破碎浮滑之作，本已不足稱。吳蘭修〔19〕學浙派而趨於末流，每多綺靡纖弱之處，且其意境有如閨閣女子，風格不高。蘭甫〔20〕雅正而略欠空靈。述叔當爲大家，開嶺南風氣，自海綃出，粵詞始得正聲。若以文廷式上代僑居穗垣而列入粵東，則屬於另一體例矣。

六八

述叔《風入松·重九》一闕，朱古微最賞之。古微評《海綃詞》云：「卷二多朴澁之作，在文家爲南豐，在詩家爲淵明。」

六九

述叔《風入松·重九》詞，深爲葉遐庵所賞，謂其「沈厚轉爲高渾，此境最不易到」。其實述叔此作，亦從夢窗化出，但能去貌取神，一洗穠麗字面，而以氣勢、筋力見勝。詞云：「人生重九且爲歡，除酒欲何言？佳辰慣是閒居覺，悠悠想、今古無端。幾處登臨多事，吾廬俯仰常寬。菊花全不厭衰顏，一歲一回看。白頭親友垂垂盡，尊前問、心素應難。敗壁哀蛩休訴，雁聲無限江山。」前人詠重九，必寫登高臨遠，而述叔卻寫重九不出，真所謂「言在耳目之內，情寄八方之表」，讀之使人忘其淺近，自生遠志。此詞尤善用虛字表神，如「且」、「欲何」、「慣是」、「全不」等，皆極跌宕之致。

七〇

彊村、遐庵俱賞述叔《風入松·重九》詞，其實「甲戌寒食」之作似較「重九」更勝。字面去夢窗愈遠，而神理愈深，卽所謂「運密入疏，寓濃於淡」者，語淡而情苦，真合重、拙、大爲一手。詞云：「人生離合似萍蓬，時節苦匆匆。年年寒食空相憶，今年見、蠟燭光融。往事山河夢裏，高談風雨聲中。承平冉冉逐孤鴻，天闊更無蹤。相攜便作佳期看，親知面、也算遭逢。幾點飛花門巷，依然故國東風。」

七一

述叔《玉樓春》詞云：「新愁又逐流年轉，今歲愁深前歲淺，良辰樂事苦相尋，每到會時腸暗斷。山河雁

去空懷遠，花樹鶯飛仍念亂。黃昏晴雨總關人，惱恨東風無計遣。」作於海綃樓被日寇焚毀之後，內意沈鬱深厚，合北宋初及南宋末爲一手，用筆、骨格似歐、晏，感情悲憤則似碧山、玉田。述叔卒後，詩人熊潤桐輓聯云：「重吟滄海遺音，淚溼鮫綃，當時已分填詞老；忍問故樓斷壁，風傳燕語，有誰珍惜覆巢悲。」卽用此詞意。

七二

陳述叔《海綃說詞》本有概論部分，疆村《滄海遺音集》未收。其內容主要有十方面：一曰「本詩」。此乃常州派詞論，謂詞繼承《詩經》、《楚辭》而代興，以美人香草道達幽眇之情。二曰「源流已變」。以溫、韋、二晏、六一、周、吳爲正統，以蘇、辛爲變。又抑白石而尊夢窗。三曰「師周、吳」。本周止庵四家之說，然更謂應進周、吳爲師，退辛、王爲友。四曰「以留求夢窗」。「留」者，停頓也，留有餘地也。每個意境、每個筆法皆須如此。五曰「貴守律」，嚴格依照平仄四聲。六曰「貴拙」。「拙」者，含蓄也。七曰「貴養」。「養」，謂德養、學養。八曰「內美」，不唯求字面美，尤須求內在美。九曰「由吳以希周」，自吳文英以進周邦彥。十曰「襟度」。指作者之胸襟見解。

七三

述叔晚年之作，其卷三各詞，多有轉近玉田者，不過法度仍爲夢窗。其《瑣窗寒·重九》一闕，已滲進白石、

玉田風骨，故其致熊潤桐函自稱「中有極自賞」語。大抵作家暮年多運密入疏，寓濃於淡，即學古之篇，亦去貌存神。

七四

六禾翁以填詞遣日，最愛用僻調、僻字，只以堆砌積襲成詞。曾用功於白石、梅谿、夢窗、草窗，而於史、周較近。惟只從字面上學，故下筆艱而氣靡，用語險而境窄。六禾詞未刊時流傳不多（其中有不少詞，乃先作了詞然後加上題目。《玉蕊樓詞鈔》中，此類甚多），

《林音集》其中有些作品，並非述叔與之唱和，乃其見述叔之作而自和，或將述叔之作於題目上添入與其唱和字樣。不過，述叔初學爲詞，實受六禾之影響，此點述叔亦不甚諱。

七五

《六醜》本爲長調，字句極參差，所叶韻又爲入聲，音節崛促，苟非以氣行之，則貫串頗難。海綃此詞（指「正朱華照海」一闋）在集中亦非絕佳之作。不過，龍榆生愛詠木棉，自作多闋均不佳，故其《近三百年名家詞選》選海綃此闋耳。實則《海綃詞》卷一所載「正啼紅滿徑」一闋，較此更佳。其離合順逆，騰翻轉折處，確得夢窗神妙。詠木棉詞，以往佳者亦不多，余意以朱彊村之《齊天樂》爲最佳。筆重境大而寓意深刻。其歇拍「老盡春叢，可憐朱鳳故巢在」已極沈鬱；下半闋：「繭蝶移家，蓉砂變景，誰睇孤根嶺外？交柯未改。好留駐年年，祝融幢蓋。夢結扶桑，日華擎翠海。」不惟

用筆力破餘地，其境界之空闊宏大，實不易得。非體質內充，曷克臻此？似又高出海綃一層矣。

七六

海綃詞確難理解，其詞句倘以語體翻譯之，幾至不成文理。往往余亦不能解悟其語意，製題每多揉捏做作。卽其尺牘亦自謂學晉人小柬，令人誦之，茫茫不知其所指。詞製題宜簡，白石是序而非題。

七七

余謂述叔詞近溫飛卿，此說甚新，但亦有據。《海綃說詞》稿本評辛棄疾詞一段有云：「清真、稼軒、夢窗，各有神采；清真出於韋端己，夢窗出於溫飛卿，稼軒出於南唐李主，……」述叔專攻夢窗，又倡內美之說，曾云：「若不觀其倩盼之質，而徒眩其珠翠，則飛卿且譏，何止夢窗！」以此推之，則海綃詞之遠祖溫飛卿亦言之成理。

七八

玉甫〔21〕先生在都刊其所著《遐翁詞贅稿》既成，以三十部見寄，囑爲代贈粵中後起同好。壬寅人日，泚齋詞弟過余分春館，爲檢書棚，尙餘一冊，卽以持贈。玉甫爲吾粵晚近詞家巨子，博雅嗜古，爲詞精且多，少作纏綿悱惻，迫近方回；晚年則一洗綺羅薌澤之態，雄姿壯采，合賀、周、蘇、辛爲一手矣。

七九

徐乃昌刻閨秀百家詞，錄清人最多，有集傳世者幾近百人，大多爲千篇一律之閨情詞，纖巧無格，讀之令人厭倦。然其中尙有佼佼者，吾取其三焉：曰徐燦

[22]，曰吳藻[23]，曰西林太清春[24]，皆足爲易安之繼。徐燦爲明進士陳之遴妻，陳降清後官至弘文院大學士，燦深感痛心，所爲詞每寓興亡之感。其小令常參集歐、晏，能用重筆，以北宋字句結合南宋氣骨，故格調頗高。其《踏莎行》詞云：「芳草纔芽，梨花未雨，春魂已作天涯絮。晶簾宛轉爲誰垂？金衣飛上櫻桃樹。故國茫茫，扁舟何許？夕陽一片江流去。碧雲猶疊舊山河，月痕休到深深處。」以比興手法寓故國之思，可謂「重、拙、大」三者俱備。「芳草」三句，痛惜南明小朝廷的覆滅。「晶簾」二句，極宛曲深微之致，「金衣」云云，其爲之遴投靠新朝而發耶？換頭後境界更大，筆力更重，一結更有不盡之意。吳藻遭逢不偶，晚歲寡居，然其詞多清新流麗之語，如《如夢令》云：「燕子未隨春去，飛到繡簾深處。軟語話多時，莫是要和儂住？延佇，延佇，含笑回他不許。」寫春日閨情，純是閨中女子口吻。西林春爲滿族女詞人，其詞剛健奇麗，無閨秀詞常見之荏弱格調。《蕙風詞話續編》云：「評閨秀詞無庸以骨幹爲言，大都嚼蕊吹香，搓酥滴粉云爾。」斯語當不爲顧春而發也。

八〇

顧太清詞，於滿族婦女中當爲第一無疑，卽置於其他閨閣詞中，亦爲第一流，蕙風甚賞之。惟遍觀其全集（有

西泠印社木刻排字本凡兩冊，缺卷二。龍榆生將第二卷載於《詞學季刊》第一卷第二號），終覺乏味。可勝人者，閨閣氣尚少，不比其他女詞人之纖薄靡弱，且筆勢較生硬挺健耳。

八一

千古以來，女詞人詠興亡之感者，當推李清照與徐燦。碧城 [25] 女士雖皈依我佛，然家國之思未嘗去懷。其《汨羅怨·過舊都作》云：「翠拱屏嶂，紅邐宮牆，猶見舊時天府。傷心麥秀，過眼滄桑，消得客車延佇。認斜陽、門巷烏衣，匆匆幾番來去？輸與寒鴉，占取垂楊終古。閒話南朝往事，誰踵清遊，采香殘步？漢宮傳蠟，秦鏡熒星，一例穠華無據？但江城、零亂歌弦，哀入黃陵風雨。還怕說、花落新亭，鷓鴣啼苦。」

「認斜陽、門巷烏衣，匆匆幾番來去？輸與寒鴉，占取垂楊終古」、「漢宮傳蠟、秦鏡熒星，一例穠華無據」，黍離麥秀之痛，固不減李、徐也。

八二

黃遵憲出使歐美東瀛之便，描繪海外風光，縷述異國事物，其詩開拓前人未有之境界，雄奇瑰麗，美不勝收，使人耳目爲之一新。予謂詞人當推呂碧城女士，其《玲瓏玉·阿爾伯士雪山，遊者多乘雪撬，飛越高山，其疾如風，雅戲也》云：「誰鬪寒姿？正青素、乍試輕盈。飛雲溜屣，溯風迴舞流竇。羞擬凌波步弱，任長空奔電，恣汝縱橫。崢嶸，詫遙峰時自送迎。望極山河冪縞，警梅魂初返，鶴夢頻驚。悄碾銀沙，只飛瓊、慣

履堅冰。休愁人間途險，有仙掌爲調玉髓，迤邐填平。
悵歸晚，又譙樓、紅燦凍繁。」亦新奇可喜。惜未得其
《曉珠》全集一讀爲憾。

【注釋】

[1] 屈翁山：屈大均（1630-1696），初名紹隆，字介子、翁山。廣東番禺人。明末清初著名學者、詩人。其詩感時傷事，風格明健。與陳恭尹、梁佩蘭並稱「嶺南三家」。有《翁山文外》、《詩外》、《騷屑詞》等。

[2] 葉遐庵：葉恭綽（1881-1968），字譽虎，玉甫，號遐庵。廣東番禺人。廣東文獻學者。著有《遐庵彙稿》。《遐翁詞贅稿》等，另編有《全清詞鈔》。

[3] 國朝詞綜：清王昶編輯。四十八卷。另《國朝詞綜二集》八卷。其後黃燮清輯《國朝詞綜續編》二十四卷，丁紹儀輯《國朝詞綜續編》五十八卷，續補八卷。

[4] 李雯（1608-1647）：字舒章，江蘇松江人。與陳子龍、宋徵輿合稱「雲間三子」。有《萼齋集》，附詞一卷。

[5] 吳偉業（1609-1671）：字駿公，號梅村，江蘇太倉人。明末清初著名詩人。有《梅村集》、《梅村家藏稿》等。

[6] 宋徵輿（1618-1667）：字直方，一字轅文。江蘇松江人。有《海閩香詞》。

[7] 王士禛（1634-1711）：清詩人。字子真，一字貽上，號阮亭，又號漁洋山人。山東新城（今桓臺）人。順治進士。有《帶經堂集》。其詞集名《衍波詞》。

[8] 曹貞吉（1634-1698）：字升六，號實庵。山東安立人。康熙進士。有《珂雪詞》。

[9] 詞綜：清初詞人朱彝尊編，汪森增定。三十卷，補遺六卷。選錄唐、宋、元詞六百餘家，一以「雅正」爲宗，體現了浙西詞派的創作主張。

[10] 金粟：彭孫道（1631-1700），字駿孫。號羨門，又號金粟山人。浙江海鹽人。順治進士。有《延露詞》。

[11] 山耒：張潮（1650-?），字山耒。安徽歙縣人。有《花影詞》。

[12] 蔣士銓（1725-1785）：字心餘、清容、茗生，號藏園。江西鉛山人。乾隆進士。詞格與陳維嵩近。有《銅弦詞》。

[13] 鄭燮（1693-1765）：字克柔，號板橋。江蘇興化人。有《板橋全集》。

[14] 朱彝尊（1629-1709）：字錫鬯，號竹垞。浙江嘉興人。浙派詞的創始者。詞宗姜夔、張炎，風格清麗。有《曝書亭集》。詞集有《江湖載酒集》、《靜志居琴趣》、《茶煙閣體物集》等。

[15] 憶雲：指項鴻祚的《憶雲詞》。

[16] 莊中白：莊棫（?-1878），字中白。江蘇丹徒人。有《蒿菴詞》。爲常州詞派後勁。

[17] 周之琦（1782-1862）：字稚圭，號退庵。河南開封人。嘉慶進士。有《心日齋詞》四種，以其中《金梁夢月詞》爲最著。

[18] 粵東三家：指葉衍蘭、沈世良、許玉彬三家。

[19] 吳蘭修：字石華，廣東嘉應（今梅縣）人。有《桐花閣詞鈔》五卷。

[20] 蘭甫：陳澧（1810-1882），字蘭甫，號東塾。廣東番禺人。著名學者。有《東塾讀書記》、《東塾集》等多種著作。其詞集名《憶江南館詞》。

[21] 玉甫：葉恭綽之字。

[22] 徐燦：字湘蘋，江蘇蘇州人，善詩文，精書畫，有《拙政園詩餘》。

（後學按：湘蘋一說字，一說號。大辭海：徐燦，明末清初女詞人。字明霞，號湘蘋，晚號紫管，吳縣（今江蘇蘇州）人。又中國歷代人名大詞

典謂名或作粲。清江蘇吳縣人，字湘蘋，一字深明，一字明霞，晚年學佛，更號紫筍。余以爲燦，明也，其字或爲明霞乎？)

[23] 吳藻：字蘋香，浙江仁和（在今杭縣境）人。有《花簾詞》、《香南雪北詞》。

[24] 西林太清春：顧春，字子春，號太清，滿洲西林氏。有《東海漁歌》四卷。

[25] 碧城：呂碧城，字聖因，一字蘭因。安徽旌德人。有《信芳集》、《曉珠詞》。

卷四

一

稼軒氣勢磅礴，豪邁奔放，如萬馬奔騰，銀河瀉落，然其與前代名人相校，其律未嘗有差異，蓋由才氣大，學問博，經歷多，故守律而不爲律所約制，反驅使其律以騁其才華。其詞不僅僅以豪放爲主，抑亦有高健、沈鬱、綺麗風格；舉凡前人具備者，無一不備，前人所無如詼諧、諷刺、俗語、答問等，無不有之。此非刻意而爲，實由其才傑出超卓，彩筆淋漓，寫其特有之情，敘其特有之事。故況蕙風云：「性情少者勿學稼軒，非絕頂聰明，勿學夢窗」。

二

辛棄疾《菩薩蠻》詞：「鬱孤臺下清江水，中間多少行人淚？西北是長安，可憐無數山！青山遮不住，畢竟東流去！江晚正愁予，山深聞鷓鴣。」《菩薩蠻》詞用筆之重、聲勢之壯，當以此篇爲最。

三

稼軒善以文爲詞，筆勢沈重，條理暢達，層次分明，而變化繁多，如詩之有曲折者，《賀新郎》「甚矣吾衰矣」一闋尤可見焉。

四

以經史散文字面及典故入詞，卽高手難免有迂腐之感，使人望而生畏。稼軒才氣大，抑亦具真實內容，是以字面雖佶屈聱牙，典故雖生僻熟俗，卻一一似供其隨意揮灑，寫來妥帖自然，天趣橫生，觀其《六州歌頭》：

「晨來問疾，有鶴止庭隅。吾語汝。只三事，太愁予。病難扶。手種青松樹。礙梅塢。妨花徑，纔數尺。如人立。卻須鋤。秋水堂前，曲沼明於鏡，可燭眉鬚。被山頭急雨，耕壟灌泥塗。誰使五廬。映污渠。 歎青山好，檐外竹，遮欲盡有還無。刪竹去，吾乍可，食無魚。愛扶疏。又欲爲山計，千百慮，累吾軀。凡病此，吾過矣，子奚如？口不能言臆對，雖扁鵲，藥石難除。有要言妙道，往問北山愚，庶有瘳乎！」又《蘭陵王》：「恨之極。恨極消磨不得。萋弘事，人道後來，其血三年化爲碧。鄭人緩也泣。吾父攻儒助墨。十年夢，沈痛化餘，秋柏之間旣爲實。 相思重相憶，被怨結中腸，潛動精魄。望夫江上巖巖立。嗟一念中變，後期長絕。君看啓母憤所激。又俄頃爲石。 難敵。最多力。甚一忿沈淵，精氣爲物。依然困鬪牛磨角。便影入山骨，至今雕琢。尋思人世，只合化，夢中蝶。」可見一斑。

五

《賀新郎·別茂嘉十二弟》非一般送別之詞，蓋所用四典：王嬙之去、戴嬀之歸，河梁、易水之別，皆一去永絕者，茂嘉此去極可能深入金地，刺探軍情，時有性命之虞，惜史所不詳，無從釐定。

六

稼軒詞有看似「俗」者，然其出自匠心，不依傍他人，反覺新穎生辣，奇趣橫生，他人學步則多如東施效顰。至強學其雄豪處，唯見空洞、浮誇、叫囂而已，此時代身世使然也。

七

陸放翁詞風格可分爲溫馨綺豔、豪邁奔放、閒適自然三類。前人謂乃學少游、稼軒、東坡而至，殊非的評。放翁小令佳者，多爲懷念前妻唐琬及相戀之作，纏綿真摯，動人心坎。旖旎情深，近乎小山、少游；其豪雄者，蓋抱報國大志，而又數臨邊燧之地，有此身世經歷，而以矯健之筆出之，自必近乎稼軒；至閒適之作，實乃壯志難申，無可奈何寄情於田園山水之間，悲壯之氣漸化而爲平淡。此皆身世遭遇所至，非學少游、稼軒、東坡而有此手法及風格也。

八

《相見歡》調，字句忽長忽短，宜於表達蘊藉之情，而難於表達憤慨、悲涼、豪邁、淋漓痛快之感。然亦有例外者，朱敦儒《相見歡》：「金陵城上西樓，倚清秋，萬里夕陽垂地大江流。中原亂，簪纓散，幾時收？試倩悲風吹淚過揚州。」朱詞以賦體一發忠憤之氣，實乃獨一無二。此詞上闋寫景，下闋敘情。下筆重，境界大，不僅在朱詞中不可多得，卽千古以來亦允推上乘之作。

九

朱敦儒詞語句雖平易自然，但意境淺近，每易流於率滑，佳構終究不多。故於詞壇只可稱名家，不得謂之大家。其遭逢國變，流離顛沛，悲涼之作尙可一讀；其逃避現實，閒適之作，充滿煙霞氣者實不可學。

一〇

陳亮《龍川詞》氣勢豪邁，風骨磊落，然功力與成就去稼軒尙遠。《水調歌頭·送章德茂大卿使虜》通篇洋溢著民族自豪感與勝利信念，讀來人心鼓舞，無怪其子陳沆編爲壓卷之作。惜乎末二句轉接不妥，「赫日」於此轉承「胡運」而言，用意遂適得其反！

一一

張元幹《蘆川詞》以送胡邦衡侍制赴新州及寄李伯紀丞相兩闋《賀新郎》爲壓卷。此二詞語調慷慨悲涼，筆勢沈鬱雄厚，境界開闊，一反其南渡前清新婉麗之作，表現了極其強烈之愛國主義思想，使詞壇耳目爲之一新，成爲張孝祥、陸游、辛棄疾等及後世愛國詞人之先驅。此非張氏有過人之處，實由此種風格爲時代之心聲，遂因而發展，形成一大流派——豪放派。

一二

劉克莊詞近似而實有別於稼軒者：稼軒之豪放爲生機洋溢，詞筆靈活，包羅萬有，任何題材一經其手，無不見性情，且精力彌滿，爲真正之壯。後村多以古文筆法爲詞，雖內容充實，時有大筆淋漓之處，而語言終究乏華

麗，欠生機精警，且常於詞中發議論，故作大言，不免質枯板硬，是粗率而非真壯也。

一三

自來《浣溪沙》詞皆爲婉約之品。婉者美也、媚也；約者隱也、屈也、含蓄也。然亦有沈雄之作，如張孝祥《浣溪沙》：「霜日明霄水蘸空，鳴鞘聲裏繡旗紅，淡煙衰草有無中。 萬里中原烽火北，一尊濁酒戍樓東，酒闌揮淚向悲風。」此詞悲慨沈雄，卽東坡、稼軒集中亦無其匹，遑論其年、心餘諸子也。

一四

南宋二劉（劉過、劉克莊）無論辭句、用筆、手法等方面，均摹學稼軒。稼軒不僅雄才大略，文思敏捷，而遭際經歷，尤迥異於常人，是以其詞文采與內容極其豐實。二劉雖亦有豪氣，第得其粗獷；或俚俗不文，終乏典雅；或言之過急，不耐人尋味。從來學稼軒不到者，必近二劉，此書法上所謂「學褚得薛」耶？

一五

史梅谿與姜白石同時，成就亦大，且能自成風格。然白石在詞壇之聲名與影響當在其上，蓋梅谿遠不如白石之渾厚。史從清真出，然周之舒徐、渾厚處，史所不及，故前人謂周之勝史，全在一「渾」字。通體渾成，史確實不如周，但就尋章摘句而論，史則較周更多警策處。

與史並時齊名之高竹屋、蘆蒲江，均學清真，第既無超卓手法，風格亦不高，實遠非史之儔匹。

梅谿詞雖時涉纖巧，然其用筆重則氣貫，慣於重重聯接、層層加緊，至覺其使事下語真切而不虛用。其與吳夢窗詞相較，吳一句一事一物；而史則數句一事相聯，故不密，如其《綺羅香·詠春雨》：「做冷欺花，將煙困柳，千里偷催春暮。盡日冥迷，愁裏欲飛還住。驚粉重、蝶宿西園，喜泥潤、燕歸南浦。最妨他佳約風流，鈿車不到杜陵路。沈沈江上望極，還被春潮晚急，難尋官渡。隱約遙峰，和淚謝娘眉嫵。臨斷岸、新綠生時，是落紅、帶愁流處。記當日、門掩梨花，剪燈深夜語。」詞以烘托手法，寫來刻畫而不露痕跡，一似信手拈來，鈿車約會之妨礙，剪燈夜雨之回憶，均乃人與景物同處於春雨環境之中，是以情景交融，神味雋永，使人贊嘆不已，不獨以造語精煉爲工也。

一六

統觀梅谿詞以詠物之什爲最佳善，蓋能體物入微，且情景交融，不爲詠物而詠物，所謂係人心目者。又宜作入畫題材，借增意境構思。至學之當在其用字所長，譬夫寫畫，以數點焦墨醒人心目，過當則反損氣韻矣。

一七

白石雖脫胎於稼軒，然具南宋詞之特點，一洗綺羅香澤、脂粉氣息，而成落拓江湖，孤芳自賞之風格。此乃揉合北宋詩風於詞中，故骨格挺健，縱有豔詞，亦無濃烈脂粉氣息，而以清幽出之；至傷時弔古一類，又無粗豪與理究氣味，而以峭勁出之。總之白石詞以清逸幽豔

之筆調，寫一己身世之情，在豪放與婉約外，宜以「幽勁」稱之。予以爲詞至白石遂不能總括爲婉約與豪放兩派耳。

一八

陳述叔先生道出白石似稼軒處，在於傳神而不取其形，此誠有理，然仍有未盡處。白石受稼軒之影響爲詞中之行氣及樹立骨格，其《永遇樂·次稼軒北固樓韻》乃模仿稼軒者；又「自胡馬窺江去後，廢池喬木，猶厭言兵」似稼軒；「最可惜一片江山，都付與啼鳩」亦似稼軒；「數峰清苦，商略黃昏雨」用重筆爲剛堅幽清之風格，均亦近乎稼軒也。

一九

主沂孫《花外集》存詞六十餘首，頗有研究學習價值。其詞吐語典雅無俗氣，筆調沈著深厚，有寄託，尤其詠物諸什，多言中有物，而以比興出之，讀來有真實感。其詞除當時人張炎曾贊賞外，元、明兩代均少人稱許。至清中葉，常州派詞人與詞評家，對其推崇備至：學詞有「問途碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化」之觀點；甚而以爲其詞有寄託，至將其與「屈、曹」並論。然《花外集》或因時代使然，至辭義隱晦，筆調行曲，令人難以捉摸；且題材狹隘，惟以詠物爲主；至其家國之感，實緣出路無由而低聲飲泣，實從個人利益出發而已，比之「屈、曹」固是不倫，若徒以詠物爲工，方之比興，以爲「言中有物」，恐亦「刻舟求劍」耳。

二〇

《樂府補題》 [1] 一卷，昔人多謂憤於楊璉真加 [2] 發陵而作。綜觀所錄各詞，當非專指發陵一事者，蓋借詠物以抒寫遺民之痛，發陵哀痛亦有所觸及而已。卷中最著如王碧山《齊天樂·蟬》：「一襟餘恨宮魂斷，年年翠陰庭樹。乍咽涼柯，還移暗葉，重把離愁深訴。西窗過雨。怪瑤佩流空，玉箏調柱。鏡暗妝殘，爲誰嬌鬢尙如許？銅仙鉛淚似洗，歎移盤去遠，難貯零露。病翼驚秋，枯形閱世，消得斜陽幾度？餘音更苦！甚獨抱清商，頓成悽楚？漫想薰風，柳絲千萬縷。」此詞意極爲悽苦，然所運用辭彙典實，與發陵一事無涉，實以晚秋寒蟬，喻其亡國後悽涼身世與黯淡前途，反映其悲觀絕望心情，謂爲發陵而作，殊屬牽強。

二一

碧山原與玉田相近，只較玉田沈鬱凝重耳。梅谿只好鑄句煉字，以新俊纖麗爲主。

二二

草窗詞早期華麗而空泛，綺豔而無生氣，缺乏真情，字面雕琢，較夢窗有過之無不及；宋亡後，雖辭藻有堆砌之痕，因有家國之感，內容較充實而具見真情，變富麗之氣爲幽峭、高曠之風，惜此類作品爲數不多。

二三

《甘州》「記玉關踏雪事清遊」一詞爲玉田最高之作，歷代評家對此推崇備至。此詞對理解玉田詞風，極爲重要。人皆以爲玉田爲婉約派詞人，其實從此詞可見，玉田詞亦有近於稼軒風格者，第數量不多而已。此詞變稼軒之慷慨激昂爲沈鬱、疏朗，筆重而境界開闊。玉田詞早期較渾厚，後期有浮率之嫌。蓋玉田中歲遽遭國變，故多幽咽悽苦之音，無論登山臨水、詠物、懷人，雖撫景寫情，均無限委婉悽愴，然而彼爲沒落王孫，是以身世滄桑之感，遠過故國淪亡哀思。迨後流轉江湖，垂老困頓，情懷轉於淡遠、閒逸。

二四

玉田受白石影響，顯而易見，然欠白石之矯勁，清夔處則勝之。其詠物詞《綺羅香·紅葉》近似白石，不如史梅谿之刻畫雕琢，而幽咽、沈著過之；《高陽臺·西湖春感》一首，尤逼似白石，詞意悽愴，出筆舒徐自然，既不以刻畫見長，又不以麗密取勝。玉田主清空，其作品誠如所論。

二五

玉田詞，不善學之，最易流於浮滑，故浙西派詞頗多浮滑之處。應學其清疏、自然、精警與貫注，毋學其信筆與不假雕琢。

二六

劉辰翁乃宋末豪放派後勁。其詞亡國前直抒憤懣胸臆，強烈反映現實，對權奸誤國極其痛切；亡國後，偷生於

元人殘酷統治下，撫時傷事，和淚寫成。其歲時景物諸篇（如上元、端午、重陽等），均因節序而根觸萬端，主題顯而易見，亦所謂「亡國之音哀以思」者。同時作手多隱晦不顯，無須溪之悽厲。是以南宋遺民中，《須溪詞》實爲個中佼佼者。

二七

《蘭陵王》爲三疊之調。劉辰翁「丙子送春」一闋，獨具匠心，妙運詞調特點，三個「春去」故之重疊，一如塗漆，塗一層則色深一層，愈說則愈悽楚。他人重復，不免絮絮滔滔之議，此則如李光弼將郭子儀之兵，一經號令，精彩百出。至一結「人生流落，顧孺子，共夜語」，拙樸無華，語淡而筆重，寄寓深沈，又所謂「語淡而情苦」者矣。

二八

陳洵《海綃說詞》以爲吳夢窗《高陽臺》「修竹凝妝」，是吳詞之極沈痛者」。按吳氏登臨攬勝之作，不少境界開闊，用筆健勁，寓意深厚，並非悉如張炎所指「夢窗如七寶樓臺，眩人耳目，碎拆下來，不成片段」者，其格調遠高於憶姬諸詞。可惜後來評選家對此類吳詞，每每忽略。

此類命題分韻，本乃應酬文字，而豐樂樓又宏麗冠湖山，遊人繁盛，爲高軒駟馬、峨冠鳴佩、朝紳同年會拜鄉會之地，士大夫遊宴之所。但詞中意無一語涉及盃酒酣樂，既非堆金積玉，炫耀華藻，又無脂香粉膩氣息，只對湖山景物，低徊俯仰，寓情於景，反映其別有懷

抱。而陳洵在《海綃說詞》中云：「淺畫成圖」，半壁偏安也，「山色誰題」，無與託國者，「東風緊送」，則危急極矣。凝妝駐馬，依然歡會；酒醒人去，偏念舊寒；燈前雨外，不禁傷春矣。「愁魚」，殃及池魚之意。「淚滿平蕪」城邑邱墟，高樓何有焉，故曰「傷春不在高樓上」，是吳詞之極沈痛者。」此說近乎臆測，如常州派「作者未必然，讀者未必不然」之論點，僅可作為參攷而已。然其時國勢日蹙，邊事日亟，日暮傷春之際，登高臨遠，自有一時身世感觸，而命意遣辭，寫作手法，頗具感染力，不過終究無確切之處，當不能妄自引喻測度。

此詞結語悽愴荒涼，預感重來之日，景物全非，第此時距元兵攻陷臨安二十餘年，故不應先有「城邑邱墟，高樓何有」之感，出此悽楚之論，當有所寓而待細攷者也。

二九

大家之作，其風格必有獨特之處，然亦每包羅萬有，不一而足者。夢窗《望江南》：「三月暮，花落更情濃，人去秋千閒挂月，馬停楊柳倦嘶風，堤畔畫船空。慙慙醉，長日小簾櫳，宿燕夜歸銀燭外，啼鶯聲在綠陰中，無處覓殘紅。」雖屬流連光景之作，但造句婉秀，饒有韻致。上下闋七言對偶句，研煉精警，全闋不多用言情之語，只排列使人惋惜之景物，而傷春情緒，自然流露，與五代、北宋，「含蓄蘊藉」同一機杼。

與夢窗同時詞人，不少受白石影響，趨向清空疏宕一派，而吳氏則繼承與發展周邦彥「富麗精工」詞風，寓

疏於密，色澤穠麗。周濟《宋四家詞選》稱其「返南宋之清泚，爲北宋之穠摯」，殆卽指此類作品而言。

此闕刻畫中見自然，於吳詞中亦不常見，歷來評選家均不甚注意。近人俞平伯選入《唐宋詞選釋》，並認爲「本篇與歐陽脩之《采桑子》「群芳過後西湖好」極相似，寫法卻在異同之間」，所論殊有見地。

三〇

《霜花腴·重陽前一日泛石湖》爲吳文英自度曲，清勁疏朗，異於其本色之作。卽陳廷焯《白雨齋詞話》所謂「夢窗之妙，在超逸中見沈鬱」一類。全篇以善於用筆見勝，其承轉、變換、照應之處，俱見手法。

三一

夢窗之佳處，一爲潛氣內轉，二爲字字有脈絡。辭藻雖密而能以氣驅使之，卽使或斷或續之處，仍能貫注盤旋，而「不著死灰」。不過，其氣非如稼軒發之於外，而蓄之於內耳。此殆書家之藏鋒而非露鋒歟？

三二

清真已具潛氣內轉之法，夢窗更廣爲運用，並成爲獨特手法。夢窗從清真出，卻非完全承襲清真面目，其詞麗密、沈著、濃厚，而無清真之自然，故須以較晦澀手法出之。沈伯時[3]謂「夢窗深得清真之妙，其失在用事下語太晦處，人不可曉」，實屬的評，較尹煥[4]、張炎所評中肯。

三三

夢窗詞後人學之者眾多，沈伯時《樂府指迷》曾轉引其作詞之主張。後世以「正宗」詞派自居者，莫不據此以爲填詞之法。倘不用重筆，決不能得。蓋筆重始能將瑰麗之辭藻驅使至飛舞流動，具見厚拙。夢窗造句精巧，用筆幽邃之處，予後世有一定影響，且起糾正浮滑輕率習氣之作用。

三四

凡作長調，須善於鋪敘，見層次，最關鍵處在收束一段，應集中精力，務求氣勢沈著，力破餘地，總括全篇，方能免於輕重倒置、後勁不繼。求諸柳永、周邦彥諸大家莫不如此。周邦彥出自柳永，去其俚俗、平易淺近，而爲縝密典麗。吳文英出自周邦彥，特愈加雕琢幽邃而已。沈伯時稱「夢窗深得清真之妙」，蓋指法度而言。

三五

《鶯啼序》「殘寒正欺病酒」爲夢窗刻意之作，此詞層次分明，體格渾成，低徊往復而一氣貫注。陳廷焯《白雨齋詞話》評爲「全章精粹，空絕千古」，雖爲過譽，然就此調而論，歷來作家所作，均無出其右，則可爲定論矣。

此詞第一段爲傷春，第二段爲念往，第三段爲感逝，第四段爲寄慨。篇幅雖長而脈絡分明，結構完整，意境沈

鬱，將與姬人悲歡離合心情，曲曲描繪，無一率語敗筆，於鋪敘中時見照應，允稱名作。至第三段筆勢驟然宕開，尤見氣貫、筆重，意拙而境大。

三六

《瑞鶴仙》「晴絲牽緒亂」一闋，楊鐵夫 [5] 定為寒食節憶姬之作。陳述叔《海綃說詞》稱此詞「含思悽婉，低徊不盡」。細味其「待憑信，拚分鈿」以下數語，似作於與姬分別未久，欲寫書訣絕而又不忍之時。此詞作法曲折往復，當從周邦彥一脈相承而來，惟於周詞「深厚和雅」、「縝密典麗」而外，用字過於講求研煉，運意流於晦澀而已。

朱彊村致力校研吳夢窗詞數十年，其在吳詞手批本中，僅題二則評語：一為《宴清都·連理海棠》；另一則為此詞。於「試挑燈欲寫，還依不忍，箋幅偷和淚卷」數語上評云「力破餘地」，可見其稱賞。蓋此數語層次婉轉委曲而不傷氣，貫注直下，用筆特重。蓋學吳詞者，當學此等重筆手法，庶無破碎之病矣！

三七

《金縷曲·陪履齋先生滄浪看梅》一詞為吳文英撫時傷事之作。此詞慷慨悲歌，筆調清健疏朗，寓沈鬱於自然之中，一變平日密麗深澀之風格，實為《夢窗詞》中不可多得之作。

三八

夢窗《宴清都·連理海棠》一詞，通篇奇思壯麗，意境層次變換，而「內氣潛轉」，「障灑蠟」一韻，以嫦娥之孤寂，襯托海棠連理，語麗而筆重。況蕙風謂「夢窗詞中間雋句豔字，莫不有沈摯之思，灑灑之氣，挾之以流轉」，意或指此耶？

三九

夢窗字面極典雅、密麗。況蕙風謂「夢窗密處易學，厚處難學」。密，當指其字句之穠麗；厚，當指其命意之渾厚。前者為體格，後者為神致。世人不善學夢窗，但知摹擬其字句之穠麗而不能得其意境之深厚也。然學夢窗又易流於晦澀，且每因過密致成質實，乃須益之以稼軒之豪宕、疏朗以補其不足。

四〇

元好問《遺山樂府》清麗剛健，蓋以硬語寫柔情。《鷓鴣天》三十七首可為代表作。挺秀清健，極有氣骨，既纏綿悱惻，又痛快淋漓，駸駸直欲駕方回之上，匪獨為金詞之冠，即百代之後，尚無其匹。如：「顏色如花畫不成，命如葉薄可憐生。浮萍只合無根蒂，楊柳誰教管送迎。雲聚散，月虧盈。海枯石爛古今情。鴛鴦隻影江南岸，腸斷枯荷夜雨聲。」遺山詞，《白雨齋詞話》竟詆為「刻意爭奇求勝」，「可稱別調，非正聲也」。而陳廷焯論詞有「本諸風騷」，「不外比興」之語，似此則有類於葉公好龍矣！

四一

近人論遺山詞，每有偏頗。劉大傑《中國文學發展史》稱其「不減周秦」，北大《中國文學史》又謂其學辛棄疾。其實遺山詞之風格極近賀鑄，不論小令、長調，皆有其婉約與豪放兩面。大抵其早年詞多綺麗，中年奔放，晚作則沈鬱深厚。金亡之後，每作曠達平淡之語，而情愈苦，以寄其刻骨銘心之哀思，無此身世，當不及也。

四二

吳激 [6] 爲米芾之婿，出使金國被留，用爲翰林學士。其《東山樂府》多表現身世之感、故國之思。《人月圓》詞云：「南朝千古傷心事，猶唱後庭花。舊時王謝，堂前燕子，飛向誰家？恍然一夢，仙肌勝雪，宮鬢堆鴉。江州司馬，青衫淚溼，同是天涯。」運用前人詩句入詞，渾化無跡，如同己出。吳詞成就遠過蔡松年。蔡詞富麗精工，感情貧乏，卽如一時傳誦之《鷓鴣天·賞荷》詞，體物入微，聲韻圓美，然全無感慨，亦何足多哉？

四三

明詞鄙陋，多無足道者，《明詞綜》所收，率皆纖仄靡弱之作，卽如國初劉基、高啓，亦有意而無辭，殆未得兩宋精神之什一。明陳霆《渚山堂詞話》，曾收入《四庫全書》，紀氏曉嵐言其「持論多確」，然所錄明詞，率皆「纖言麗語，大雅是病」，此亦時代風氣使然，無可如何也。

四四

明詞實已趨於淪亡，詞、曲不分，格調一致。以曲爲詞，則易成淺俗，以詞爲曲，則曲亦失其民間文學本色。詞宜雅，曲宜俗，未可混同也。明代復古之風甚盛，文必秦、漢，詩必盛唐，爲詞亦標榜五代、北宋，奉《花間》、《草堂》爲圭臬，務求纖麗輕倩，故風格低，筆力弱，更無論性情矣。明初楊基《眉庵詞》，承元人張翥遺緒，小詞輕新典麗，筆觸細緻。其《清平樂》云：「欺煙困雨，拂拂愁千縷。曾把腰支羞舞女，贏得輕盈如許。初寒未暖時光，將昏漸睡池塘。記取春來楊柳，風流全在輕黃。」五六句仿佛少游，得北宋空靈之致。

【注釋】

[1] 樂府補題：撰人不詳。一卷。收錄宋末遺民唱和之作，凡賦龍涎香八首，白蓮十首，蓴五首，蟬十首，蟹四首。作者爲王沂孫、周密、王易簡、馮應瑞、唐藝孫、呂同老、李彭老、陳恕可、唐珏、趙汝鈞、李居仁、張炎、仇遠等十三人，又無名氏二人。

[2] 楊璉真加：元代僧人。忽必烈時爲江南釋教總統，發掘南宋在錢塘紹興一帶的帝後大臣陵墓一百零一所，盜取殉葬珍寶。

[3] 沈伯時：沈義父，字伯時。江蘇吳江人。宋末詞人、詞論家。著《樂府指迷》一卷。論作詞技巧，以周邦彥爲宗。

[4] 尹煥：字惟曉，山陰人。時與吳文英唱和。有《梅津集》。

[5] 楊鐵夫：楊玉銜，字鐵夫。廣東香山（今中山）人。有《抱香詞》，又作《夢窗詞箋釋》。

[6] 吳激：字彥高，自號東山。建州（今福建建甌）人。著有《東山集》及《樂府》。

卷五

一

漢樂府詩爲早期之民間詩，敦煌曲子詞爲早期之民間詞，兩者相互校參，實有相類之處，遂覺敦煌詞有吸取漢樂府手法，顯而易見者爲《菩薩蠻》「枕前髮盡千般願」，與漢樂府《上邪》同一機杼。

二

《雲謠集》爲較完整之敦煌詞選集，亦爲寫作年代最早之詞集。內容豐富，遠過後世詞集，其記載醫學病理及辨證方法者，尤爲珍貴。於此可見，其時詞已在民間廣泛流傳，且任何題材均可入詞，非徒綺豔幽情也。

三

《敦煌詞》中有較完整精煉者，可能經文人加工潤色；然亦有樸拙甚而不通者，究其原因有二；一爲傳抄錯誤；二爲作自民間，故未臻較高之文學水準。當時得以流行者，固由音樂，亦因感情真摯而又有濃厚生活氣息，易於引起共鳴，譬諸粵曲，雖有庸俗以至不通之句卻亦流行。

《敦煌詞》風采自民間者多，文人者少。

四

詞選家但追求字句完美、格律嚴整、內涵充實，語句傳抄錯誤或稍欠通順之作，輒棄而不取。故於敦煌詞多選《菩薩蠻》「枕前髮盡千般願」與《望江南》「天上月」等二、三闕而已，至其中佳作埋沒頗多，殊為疏忽。其實僅此二、三闕，不足以概括敦煌詞。如《雲謠集》中《生查子》「三尺龍泉劍」，其雄壯激昂，不獨敦煌詞，即歷代詞壇亦不可多得。此外，敦煌詞中，寫保衛邊塞及其他作品，非盡歌筵酒席、公子佳人之作也。

敦煌詞實值得深入探討。目前，任二北《敦煌曲校錄》、《敦煌曲初探》二書，為較完整之作。

五

《敦煌詞》至清末始刊行面世，其詞調格律與《康熙欽定詞譜》、《萬氏詞律》等所收頗有不同之處。如《菩薩蠻》調，過片之處，傳為李白所作，為「玉階空佇立，宿鳥歸飛急」、溫庭筠為「照花前後鏡，花面交相映」、周邦彥為「天憎梅浪發，故作封枝雪」，率作「仄平平仄仄，仄仄平平仄」或「平平平仄仄，仄仄平平仄」。然《敦煌詞》中，過片首句亦有作「平仄平平仄」或「仄仄平平仄」者（「唯念別離苦」、「白日參展現」、「每恨無謀識」等，於十五首中居其過半）。又《雲謠集》第一首《虞美人》為平韻調，此調後世均為平仄轉換。

《敦煌詞》為最早期之詞，於此中可窺詞調格律之演變。與各詞譜相校即知，後世詞之格律實較當時完整，此蓋經樂工、文人不斷加工，至成定格。

六

讀《敦煌詞》應注意其別字及襯字。別字可據其讀音及句意而推度其本原之正字，如「自從遠涉違遊客」，「違」當是「爲」；「長帆舉棹覺船行」，「長」當是「張」。襯字於歌（讀）時，以加快法添上，此法爲戲曲常用，如《望江南》「天上月，遙望似一團銀」，依後世詞譜應爲「天上月，遙望一團銀」，其中「似」字，輕快溜過即可。又如《菩薩蠻》「枕前髮盡千般願」一首，上下闋五字句衍變爲七字句，亦同此例。

七

《雲謠集》中《菩薩蠻》「自從遠涉違（爲）遊客」一首，末句「望鄉關雙淚垂」疑爲「望鄉關雙淚零」之誤。又《菩薩蠻》「再安社稷垂衣理」一首，下片第二句「金（今）喜回鸞鳳」之「鳳」字，疑爲「馭」字之誤。

八

柳永詞繼承與發展《雲謠集》字句樸素、感情真切之風格，其《鳳歸雲》「戀帝里」尤相類。歐、晏則從《花間》、南唐小令之士大夫詞一脈而來，故其調幾全爲小令，其風格亦自婉雅溫麗。

九

《敦煌詞》中寫閒逸生活之作，自然樸素，似隨手拈來，如《山花子》：「五里竿頭風欲平，長（張）帆舉棹覺船行。柔櫓不施停卻棹，是船行。滿眼風波多陝約，看山恰似走來迎。仔細看山山不動，是船行。」寫景形象、生動活潑之風格，實為文人作品中少有。

一〇

《調笑令》又稱《轉應曲》，《轉應曲》之名頗能道出此調之特點。戴叔倫《轉應曲》：「邊草，邊草，邊草盡來兵老。山南山北雪晴，千里萬里月明，明月，明月，胡笳一聲愁絕。」此作格高調響而悲壯蒼涼，「重、拙、大」兼而有之。

一一

張志和為唐文人較早為詞之作家，其《漁歌子》五首，仍吸收民歌風格，詠漁夫棲隱江湖，反映藩鎮之亂，士大夫期望得以解脫之情，且風格近詩，故唱和者眾，「西塞山前白鷺飛」一首，尤幽逸清新，蘇、辛均融其句入詞。於唐人濃烈脂粉氣中，有此清穆疏宕之作，故為後世所稱許。

一二

白香山為中唐時期寫詞多之作家。其《憶江南》三首，均以《竹枝詞》手法來寫，而非《竹枝詞》之格式。每首末句均用筆較重。《憶江南》一調，須於末句用重筆。牛松卿此調：「紅繡被，兩兩間鴛鴦。不是鳥中偏

愛爾，爲緣交頸睡南塘。全勝薄情郎。」末句用筆極重。故全詞並不見輕浮冶蕩淺俗之病，而反覺有深厚之意。

一三

韋莊之《菩薩蠻》與溫庭筠風格不同。溫詞作風古豔，韋詞作風古樸。溫詞：「江上柳如煙。雁飛殘月天。」寫無人之境，幽峭而哀怨；韋詞：「春水碧於天。畫船聽雨眠。」寫有人之境，和諧，舒暢而靜謐。可見韋莊善於搜索突出之典型景物，加以描繪，以表現當時之境況。

一四

薛昭蘊《浣溪沙》「傾國傾城恨有餘」一詞，重、拙、大俱全，超出《花間》作風。蓋五代十國與春秋社會狀況大致相同，均有中央集權而各處互爲兼並爭鬪。故作者以此詞寄託，傷嘆時局之變亂，發懷古之幽情，於《花間集》中絕少見。

一五

歐陽炯《獻衷心》「見好花顏色」一作，乃唐五代詞中首先有領字之詞作。

一六

鹿虔扈之《臨江仙》「金鎖重門荒苑靜」一詞，慷慨悲涼，超出花間體風格，乃《花間集》中絕無僅有之作品。此詞既存於《花間集》，故不可能寄託蜀亡之憂思，而實哀嘆唐之亡也。後世詞人追思家國興亡，多受此作影響。故歷來選本皆選入此詞。

一七

《花間集》作者，除溫、韋外，僅李珣較具獨特風格。其《南鄉子》十七首，每首均能描寫出當時兩廣之景物特點，寫出南國少數民族之風土人情。其詞藻（如藤籠、荔枝等）非但《花間》所無，直至清代亦甚少用。除此十七首外，其餘則與花間體相近矣。

一八

南唐偏安於東方，民豐物阜，文化得以發展。詞人數量雖不及西蜀多，然成就則高於西蜀。至中主時，國勢日蹙，強鄰壓境，其詞乃於動盪不安之社會中得以成就發展，有哀怨之思。《望遠行》「碧砌花光照眼明」一作，情辭婉轉，音節靡曼，有悽迷悱惻之感。《攤破浣溪沙》二首，代表其在位時鬱鬱不歡之心情。此二首既不同於《花間集》中風雲月露、流連光景之作，又不同於後主亡國之哀思，對眼前情景滿懷哀怨而不能自己，故寫得極之含蓄蘊藉，使人無限低徊。觀其內容及手法，此二首可能為同時之作，一首傷春，一首悲秋，皆感慨國勢之飄搖。

一九

馮正中詞應以《鵲踏枝》一批爲最佳之作。自始至今，此調他作均不能脫出其藩籬。其《菩薩蠻》詞則有別於溫、韋，較溫尙悽麗悱惻。鼎足而三，對北宋影響頗大。然學溫者不善，則成堆砌；學韋者不善，則成淺率。惟馮詞可學，蓋有脈絡可循也。

二〇

張子野享年八十八歲，壽命長，創作時間亦隨之而長，其詞格調亦因之隨時之流轉而變易。陳廷焯《白雨齋詞話》稱其爲「古今一大轉移」，蓋指詞之體格由小令發展爲長調，子野實有預焉。陳廷焯又云：「子野適得其中，有含蓄處，亦有發越處；但含蓄處不似溫韋，發越處亦不似豪蘇膩柳。」此乃張子野慢詞雖不無通俗真摯之語，然正如夏敬觀所云，每多用小令作法而爲長調，故其成就不高，對後世之影響亦不大。

二一

詞評家於歐陽脩《六一詞》，但以選本所選者爲定論，實欠全面。誠然，其詞以小令爲主，清新而有氣息，婉麗而意境廣遠，實別具一格。惟尙有其雄健、開闊、疏雋之處，如《朝中措》：「平山欄檻倚晴空，山色有無中。手種堂前垂柳，別來幾度春風？文章太守，揮毫萬字，一飲千鍾。行樂直須年少，尊前看取衰翁。」則已跳出馮延巳之範圍，洗脫南唐舊格矣。

二二

晏殊《珠玉詞》吐屬俊雅，柔和贍麗；意趣清新，無庸脂俗粉之氣；情致宛轉而真摯動人。尤善以平淡之意境爲深婉麗句，寫來工巧而自然。然其生長北宋承平之時，少卽以神童薦，爲朝庭賞識，自是飛黃騰達，貴爲台輔重臣，無痛切蒼涼甚或坎坷之遇，自無沈痛慷慨、沈鬱之語。

其爲人平居好賢進材，一時俊彥如范仲淹、孔道輔、韓琦、富弼輩，皆出其門下，其詞旣適合當世，其人又爲士林所欽重，故其詞風對當時影響極大。

晏氏膾炙人口之名句「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」，語工意巧而極渾成自然，看似不費力，又似甚矜意刻畫，其技巧慣爲人所稱道，乃在此等處也。

二三

鄭文焯云：「屯田，北宋專家，其高渾處不減清真，長調尤能以沈雄之魄、清勁之氣，寫奇麗之情，作揮綽之聲。」夏敬觀云：「耆卿詞，當分雅俚二類。雅詞用六朝小品文賦作法，層層鋪敘，情景交融，一筆到底，始終不懈。」誠然，柳詞之佳者，鋪敘層次分明，而筆力雄健，一氣貫注；寫景細緻，言情工切，而又能情景交融，境界開闊。如其《夜半樂》：「凍雲黯淡天氣，扁舟一葉，乘興離江渚。渡萬壑千巖，越溪深處，怒濤漸息，樵風乍起。更聞商旅相呼，片帆高舉，泛畫鷁、翩翩過南浦。望中酒旆閃閃，一簇煙村，數行霜樹，殘日下、漁人鳴榔歸去。敗荷零落，衰楊掩映，岸邊兩兩三三，浣紗遊女，避行客、含羞笑相語。到此因念：繡閣輕拋，浪萍難駐。歎後約叮嚀竟何據？慘離懷、空恨歲晚歸期阻，凝淚眼、杳杳神京路，斷鴻聲遠長天

暮。」寫景則由空闊而近接，一若今之電影者：始則萬壑千巖，大江蜿蜒，波濤空渺，漸而酒旗煙村，衰柳敗荷，終至浣紗女之低聲笑語，可得而聞；言情則淺起而深入，先「念」，繼之以「歎」，「歎」而「慘」，「慘」成「恨」，「恨」極生悲而「凝淚」。一、二片雖一路平鋪直敘，用筆從容，實乃「欲擒故縱」，為後來蓄勢。第三片筆隨意換，一氣呵成，一語一意，一頓一深，結語情深境闊，筆力沈重，直是「千里來龍，自此結穴」。

二四

柳永大量創制與推展慢詞，其風格亦因格律不同，變含蓄為發越，變概括為鋪敘，故描寫能細緻深入，所謂「狀難狀之景，達難達之情」。《雨霖鈴》：「寒蟬悽切，對長亭晚，驟雨初歇。都門帳飲無緒，留戀處，蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語凝噎。念去去、千里煙波，暮靄沈沈楚天闊。多情自古傷離別，更那堪、冷落清秋節！今宵酒醒何處？楊柳岸、曉風殘月。此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有、千種風情，更與何人說？」本篇為其代表作，雖乃惜別之詞，然不無身世之感，全闋以白描手法，直敘平鋪，至「今宵酒醒何處？楊柳岸、曉風殘月」，融情於景，境界突出，醉中相別，暮靄沈沈，到酒醒之時，已是曉風殘月，景物悽清，神京望渺，伊人何處？縱有良辰美景，憑誰慰藉？得此二句，通篇光彩，若徒賞其「曉風殘月」造句之工，則轉失其意境矣。

二五

晏小山詞雖高華矜貴，然對南宋詞壇影響不大。蓋小山爲貴介公子，其作品全然抒寫其個人情懷；南宋詞人多流蕩江湖之上，俯仰於公卿之門，身世之感，家國之恨，大異於小山，當無此等作品。故自小山而後，惟清代納蘭性德出身與小山相類，得以繼承。

二六

少遊詞蕪雜，有辭語塵下者，就其佳構而論，可以清、新、婉、麗四字概括之。其用筆輕靈，深得歐晏之典雅；而筆隨情變，又爲歐晏所無。小令足以發展南唐餘緒。其長調受柳永影響，纏綿婉約而去其庸俗，自然處往往不甚著力而深婉含蓄，情致動人，允稱北宋一大家。然開拓詞壇不如柳，內容取材不如蘇，功力亦不如稍後之周邦彥，且氣格不免傷於弱。宋胡仔已有「少遊詞雖婉美，然格力失之弱」之評。至其身世之感，一以情韻纏綿而出之作，尤爲歷來所稱道。《踏莎行》：「霧失樓臺，月迷津渡，桃源望斷無尋處。可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。驛寄梅花，魚傳尺素，砌成此恨無重數。郴江幸自繞郴山，爲誰流落瀟湘去。」無限傷感寄慨，大類東坡作法。

二七

少游最平易處，卻是最不易到之處也。

二八

單調小令字數少，不容細敘，是以千古以來，佳構不多，賀方回《搗練子》七首，不假雕飾，純以白描手法，寫思婦懷人念遠，情意深婉，使人一唱三歎，非惟宋詞中絕無僅有，即唐人絕句，亦不可多睹，固不讓王龍標專美於前也。

二九

賀方回《東山詞》每以詞中字句爲詞名，如《杵聲齊》：「砧面瑩，杵聲齊。搗就征衣淚墨題，寄到玉關應萬里，故人猶在玉關西。」實乃《搗練子》。《半死桐》：「重過閨門萬事非，同來何事不同歸？梧桐半死清霜後，頭白鴛鴦失路飛。原上草，露初晞，舊棲新壠兩依依。空牀臥聽南窗雨，誰復挑燈夜補衣。」原是《鷓鴣天》。僅舉二例，餘不多錄。此讀賀詞者須知之。

三〇

歷來論者於賀鑄詞評騭甚多，而「濃郁」、「鬱勃」、「剛健」等語均未盡焉。至清人以爲「綺麗中帶清剛之氣」則是矣。剛不能綺、清不能麗，此乃相矛盾者。然賀鑄以豪邁奔放爲主，而兼擅綺麗，至爲難能。夏敬觀云：「稼軒穠麗處，從此脫胎，細讀東山詞，知其爲稼軒所師也。」所論良是。賀詞風不僅影響稼軒，亦北宋無二者。

三一

賀鑄詞風多樣，然後世學者以爲：其小令不如小山，寧學歐陽、二晏；綺豔寧學柳永；豪邁寧學蘇辛；隱秀寧學清真。故師之者不多。

三二

賀鑄爲北宋詞壇重要作家，其詞風格多樣，非論世知人，熟稔其生平及作品，不能定評。

賀爲趙宋外戚，又娶宗女，但出身武職，天性剛強，與人論事，堅執己意，雖貴要略不退讓寬容，是以宦途偃蹇，其詞卽隨遭際而遭變：早歲生活閒適優逸，小令清剛綺豔；既而官場失意，浪跡市廛，轉近柳永；中年遷播不定，越激越高，變爲豪放；晚歲飽諳世故，英氣銷盡，遂變爲平淡、沈鬱、含蓄矣。

三三

《行路難》（卽《小梅花》）凡四仄韻轉四平韻，韻位短促，句有長短，乃極不易爲之調。賀方回：「縛虎手，懸河口，車如雞棲馬如狗。白綸巾，撲黃塵，不知我輩可是蓬蒿人？衰蘭送客咸陽道，天若有情天亦老。作雷顛，不論錢，誰向旗亭美酒斗十千？酌大斗，更爲壽，青鬢常青古無有。笑嫣然，舞翩然，當壚秦女十五語如弦。遺音能寄秋風曲，事去千年猶恨促。攬流光，繫扶桑，爭奈愁來一日卻爲長！」此詞妙運古樂府一韻一意形式及風格爲之，寫來沈鬱而磊落，豪邁而清剛，堪稱上乘之作，其豪而不放處，稼軒所不能學也。

三四

李清照《漱玉詞》，當時已備受推崇，影響後世尤大。其《詞論》一以詞乃「別是一家」為旨歸，與詩嚴格區分，所謂詩以言志，詞以抒情；且好作大言，嗤點前修。然其所作，尤其南渡以後，並非盡如其所論者，當是早年立論、學識、經歷、修養未臻純青之候，故其作品，衝破其《詞論》樊籬，自相矛盾。至譏評之語，實為誣妄。

歷來對清照詞作之評，往往偏高溢美。其詞清新流麗，自然中見曲折，然生活面狹隘，閨閣氣重，不免近乎纖弱。清代周濟云：「閨秀詞惟清照最優，究苦無骨。」所評良是。後世不少柔靡輕巧之作，與清照流風不無關係。

三五

《瑞龍吟》「章臺路」，為清真代表作，由此可窺周詞手法、風格之全豹，故歷代選周詞者，必以此為首選。後世填此調亦眾，且多以此為依傍，用其韻者佔百分之七十，和其韻者佔百分之三十，其影響可見。

周詞堪稱功力之詞，即極普通之事物，亦能以曲折離合，順逆之法寫出，若能得其善變手法，則不難有佳作矣。

三六

周清真學識淵博，精曉音律，其詞能博采眾美，融化各家之長，成一己之風格，而雅化柳永詞尤為突出柳詞中常見之字句，一入其詞，則更為婉轉而又保持柳詞之風格。其詞雖仍以豔為主，終較柳詞優雅，語言亦精警，

且擅長用筆，曲折多變，每愈變愈深而愈覺動人，往往同一意境，以不同筆法出之，而曲折盡致，予人以多種感受，章法大備，通體渾成。

王國維稱之爲「詞中老杜」，乃指其在宋詞發展之承先啓後與規範作用，恰如老杜之於唐詩，非指其內容與社會意義可與杜詩相比也。

周詞無特殊內容，然能以多變筆法，使同一尋常之相思、離別、羈旅等情事，寫來多姿多彩，各盡其妙，故又有言情體物，「窮極工巧」之評。

三七

清真小令不如長調，然亦具獨特風格。其長調純以筆法見長，而小令亦以長調筆調、章法爲主，處處著意於用筆、用力，化平淡之內容爲曲折深遠、沈鬱之意境，雖雕琢爲之，卻見自然，較歐晏清晰明淨、貼切逼真而又通俗。《菩薩蠻》「銀河宛轉三千曲」爲其小令之代表作。《菩薩蠻》一調之佳者，當以溫、韋爲最。溫、韋此調自然而無章法可尋，周詞則用筆頓挫，布局曲折，跌宕開闔，法度完備。又《玉樓春》「桃溪不作從容住」一闋，以其獨特手法出之，句法凝煉雕琢，結句一反詩詞結句切忌「言盡意盡」之常規，以對偶句出之，言盡意盡，而反覺情深款款，其味雋永，卽歐及二晏，亦無此妙法也。

三八

清真善學東坡行氣，其《浣溪沙》「樓上晴天碧四垂」一闋，乃得東坡行氣、筆法；東坡《赤壁懷古》一闋，

亦爲其《金陵懷古》之先河；至周之《滿庭芳》「風老鶯雛」一闕，尤其「且莫思身外，長近尊前」、「歌筵畔、先安枕簟，容我醉時眠」數語，無論意氣與字面，均似坡仙譎放之作。

三九

宋人七夕詞多，北宋總勝於南宋，亦因南宋過於刻意費力之故。六一《漁家傲》三闕，當是七夕聯章之作。所詠極工，但似只爲七夕而作，無作者本人在其中。小山《蝶戀花》「喜鵲橋成催鳳駕，天爲歡遲，乞與初涼夜」亦佳。但不如《鷓鴣天》「當日佳期鵲誤傳，至今猶作斷腸仙……情知此會無長計，咫尺涼蟾亦未圓」爲更勝也。淮海之《鵲橋仙》豔傳千古。後山之《菩薩蠻》如「行雲過盡星河爛」、「東飛烏鵲西飛燕」等詠七夕詞四闕，遠不逮矣。

附錄一：北宋詞選析

漁家傲

范仲淹

塞下秋來風景異，衡陽雁去無留意。四面邊聲連角起。千嶂裏，長煙落日孤城閉。濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計！羌管悠悠霜滿地。人不寐，將軍白髮征夫淚。

這首詞是北宋初期很為突出的作品。作者范仲淹，是北宋卓越的軍事家、政治家。傳世的詞僅有六首。其中有一首為李重元所作而後人將以混入。

范仲淹此詞筆調沈雄，意境悲涼慷慨。在北宋初期是絕無僅有的，可以說是宋詞豪放派之先驅。在當時所起的影響雖然不很大，但也能打破了北宋初期詞為豔科的局限，把柔媚婉秀之詞，引向豪邁激昂的一路，對後來的蘇軾和辛棄疾也起了間接的影響。

唐代的邊塞詩是筆調雄放、意境壯闊、氣勢激昂而為後世所不易到的。宋代由於所處的環境和當時形勢的關係，國勢積弱，邊塞詩不多見。至於邊塞詞則更少了。范仲淹此詞是描寫塞上風光特色、邊防將士的心情的。詞中繼承和發揮了唐代邊塞詩的長處。這是一首不可多得的佳作。可惜在北宋初期，士大夫們沈醉於歌舞承平的享樂，在征歌選色的筵席之間，如果歌唱著這種慷慨悲涼的作品，是不適應不滿足他們的需求的。於是這首詞被說成是「窮塞主」之作。雖然作品在當時客觀上還未能開創一派的風氣，但到了蘇軾，終於打破了詩詞的界限，一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度。詞的內容纔得到擴大。

此詞起句著一個「異」字，概括力是強的。邊塞氣候寒冷，纔到秋天，景物一切起了很大的變化，木落草衰，天高雲淡，風息物候，都非昨日。雖沒有將「異」的風景馬上點出，然而「異」的風景卻已在人心目之中。第二句作又進一層的描寫。塞外的秋天，天地蕭索，寒氣頓生，連南來的雁，也不願多一刻滯留於此，急欲回到衡陽。雁也不欲羈留，何況於人？但卻不在此處急於轉入人事，而留待下半闋補足。以下三句，「四面邊聲」是耳中所聞，「千嶂」「孤城」是目中所見。邊聲是邊塞上的馬嘶聲，風號聲，行伍移動聲。這些聲音都是緊隨著角聲而起。而這個角聲又是入夜閉城的號令。以「千嶂」而襯孤城，就是說地處邊防，除了崇山峻嶺以外，只有孤城一區，更沒有其他店戶。而炊煙直起，白日初沈，暮色蒼茫，城關的門緊閉著，又是何等的荒寒蕭索的景象！這些景象在唐人邊塞詩裏常見，今復得之於范仲淹之詞。筆勢雄勁，境界壯闊，卻帶著蒼涼氣氛，這是邊塞詩的特色。下半闋以抒情為主。這是愛國和思家兩種心情交織在一起。「濁酒」句，是說離家萬里，鄉愁不斷，固非一杯濁酒所能排除。「一杯」言其少，「萬里」言其遠，兩者是相襯映的。如果這樣寫去，就變成純以思家出發，無以表達作者強烈的愛國思想和感情，可是他在這裏突然接上一句「燕然未勒歸無計」，驟然一轉，作者的愛國感情就躍然紙上。「燕然」句典出於後漢竇憲追北單于，登燕然山勒石刻功的故事。這裏用來作為未能退敵立功之意。念遠是爲了思家，戍邊是爲了愛國，兩種心情同時存在而又彼此矛盾，但通過「燕然未勒歸無計」的描寫，就明顯地反映出作者愛國的思想戰勝了思家的思想。也就是說，未能

粉碎敵人的軍事力量，安定邊疆，是不能作歸家的打算的。若要還家，先須破敵。這樣的著想，兩方面的矛盾心情也就得到解決。唐人「不斬樓蘭終不還」的堅定決心，作者同樣具有。作者在他的《岳陽樓記》有「先天下之憂而憂」的名句，這名句可以作他這首詞的注腳。先為國家安定邊疆，然後再作歸家的計畫的觀點，是堅定不移的。西夏在西北建國後，北宋王朝對她作戰屢次失敗。范仲淹和韓琦經略西北邊防，纔安定了局勢。西夏人說范仲淹「胸中有數萬甲兵」。民謠又說「軍中有一范，西夏聞之驚破膽」。是因為他有堅定抗敵思想，纔能令敵人畏懼。史書還記載他能愛護士兵。從這首詞收處三句，可見他很能夠體會久戍邊防，備嘗艱苦的將士們的思想感情，對他們是深切關懷的。耳畔傳來悠悠的羌笛聲，眼前霜華滿地，使人難以入睡。荒寒的生活，思鄉的情懷，久戍的艱苦，將軍為之白髮，士兵為之下淚。語氣雖較為低沈，卻能充分反映將士久駐邊塞的艱苦，表達了作者抵抗外族統治者侵略的決心，以及表示了對宋廷積弱而不自振的憤慨。作者原是有數首《漁家傲》，都是以「塞下秋來風景異」作起句的，可惜失散了，僅存這一首而已。

一叢花

張先

傷高懷遠幾時窮？無物似情濃。離愁正引千絲亂，更東陌、飛絮濛濛。嘶騎漸遙，征塵不斷，何處認郎蹤？
雙鴛池沼水溶溶，南北小橈通。梯橫畫閣黃昏後，又還是、斜月簾櫳。沈恨細思，不如桃杏，猶解嫁東風。

宋代有兩個張先，都是字子野，又同在一個時期。這裏所選講的是浙江烏程人，曾做過嘉禾通判及都官郎中，有《安陸詞》傳世。

前人曾認為張先的詞，是古今一大轉移。就是說張先的詞從五代宋初的小令而發展為北宋後期的慢詞（即長調）上起著過渡的作用。他的詞有近馮延巳、晏殊、歐陽脩蘊藉含蓄的小令，也有近乎柳永等發越鋪敘的長調。這不是張先作品同時具有兩重手法，而是張先的壽命頗長，八十多歲纔逝世。他早期雖然和晏殊、歐陽脩的交遊而受到影響，但由於對社會各階層接觸較多，又因為凡有井水處即能歌柳詞的風氣盛行，這對張先也是不能無所影響的。同時又因為他從事創作時間相當長，而這個時期詞的形式和寫作手法正在不斷演進，兩者之間又是分不開的。由於他情有餘而才不足，是以他的風格有所轉格，這只不過是創作的歷程，不能說他在由小令而過渡到慢詞階段中起著轉折的作用。

張先的詞，婉約流麗，造語比較自然，而在自然中有時卻將一字或一句極刻意的研煉，刻畫精警，以求新穎。初時因為他有「心中事、眼中淚、意中人」之句，時人號他為「張三中」。後來又因為他自認為得意之作中有「雲破月來花弄影」、「嬌柔懶起，簾壓捲花影」、「柳徑無人，墜絮飛無影」之句，而號他為「張三影」。他還有「中庭月色正清明，無數楊花過無影」、「那堪更被明月、隔牆送過秋千影」之句，都是極經意地來研煉那個「影」字，意境清新，既給人以靜的感覺，又給人以動的感覺。其中尤以「雲破月來花弄影」一語，著一「弄」字，便境界突出，當時宋子京又叫他為「雲破月來花弄影郎中」。而歐陽脩對之尤為稱賞。

這首《一叢花》詞，收處三句有「沈恨細思，不如桃杏，猶解嫁東風」，其中「嫁」字也是十分研煉精警，當時又稱他為「桃杏嫁東風郎中」。

這首《一叢花》詞是有它的本事的，據記載所稱，張先少年時曾與一個出家為尼姑的少女相戀。但那老尼姑的性格很嚴厲，為了便於對青年尼姑的監視，令她居住在池上小島的畫閣中，但是仍然不能阻止他們熱戀地來往著。到了入夜人靜，小尼姑暗中從閣上將梯放下，使子野登閣相會。天色將曉，便須離去。後來終於訣別，張先不勝眷戀，遂作《一叢花》詞以紀其所懷。這故事是很纏綿悱惻的，所以這首詞很悽切動人。

這首詞是模擬對方傷別的心情而寫成的，不從自己懷念對方來寫，而轉寫對方懷念自己，這是詩詞中常用的手法。起二句便將一從別後每於登高臨遠，總是要觸引起傷離念遠的感嘆，概括地寫出來。因為這是永遠不能忘卻的往事，是以這些傷懷也永遠不能窮盡。而人類的濃烈感情，也是世間任何事物所不能比擬的。以下便轉入寫兩人相別時候的情景，離愁繚亂，飛絮濛濛，是將情和景結合在一起，離愁是內在的情緒，飛絮是外具的景物。愁似千絲，繚亂難遣，已是難禁，而又面對著飛絮漫天，霧霧一片，更加使人增添了迷惘。心上的離愁，是不可能見諸形狀的，可是通過了濛濛飛絮的反襯，使無可形狀的心上離愁，在外間可以看得見，顯示得出來。這樣情和景就互相聯繫，迷離倘恍，交織一起了。

「嘶騎」三句，是作為分別以後，凝情佇望的描寫。馬嘶漸遠，聽也再聽不到；路塵障目，望也望不見。所分別的人，去程已遠，蹤跡已經無可辨認了。「漸遙」與「不斷」，說明了在分別的地方，徘徊延佇了很久。自此一別，便成為永遠的回憶。

換頭數語雖是寫景語，卻又是紀事語。池上的小島，是當時居留的地方。「雙鴛」是用來影射兩人的眷戀有如鴛鴦的雙棲。春水溶溶，正見景物的柔美可愛。因為這裏是個池上的島，無路可通，要靠小舟來往，方可相見，可是幽會的時間是十分匆促，只有待到黃昏之際，纔可以放下梯子，將所歡接到畫閣來。到了月影橫斜，東方欲曉，就要分離，這千金一刻的春宵是如何地可貴！「又還是」三字，看來好像不甚經意，而在這裏卻是最重要的，因為通過這三個字將時光的短暫、無可奈何的心情刻畫了出來，使人感到他兩人無限依戀和嘆息。收三句，是歷來爲人所傳誦的。「沈恨細思」，道出了內心的千回百轉，想到自己在這摧殘人性的社會環境裏，失去了人生的自由，連桃花杏花還比不上，桃和杏在東風到來的時候，還可以接受它的溫暖，和它共同生活，開花結果，是多麼的幸福！而自己卻受了制度的束縛，對所戀的人，卻無可能永遠相親相愛地在一起。相別以後，蹤跡渺然，只得孤單寂寞地過一生，每於登高臨遠的時候，又怎能忘懷呢？通過這個新妙的比喻，充分表達了她對幸福生活向往的絕望，自憐自惜，哀怨無限。「嫁」字尤爲精警，雖然唐詩也有過「嫁與東風不用媒」、「蓮花不肯嫁東風」之句，張先沿用在這句上，更加切合他所懷念者的身世和感情。這首詞雖然從對方著筆寫出來，但作者對所懷念者的心情，是能夠深刻地體會到的，從而反映出自己對她懷念的深切。在張先來說，這是一首很出色的作品。

浣溪沙

晏殊

一曲新詞酒一杯。去年天氣舊亭臺。夕陽西下幾時回？
無可奈何花落去，似曾相識燕歸來。
小園香徑獨徘徊。

這是一時傳誦而有代表性的作品。作者晏殊，最喜歡南唐詞人馮延巳的作品，受其影響很深，詞評家認為他所作並無遜色於馮延巳。並認為他風流蘊藉，一時莫及，而溫潤秀潔，亦是無匹的。晏殊的詞詞意含蓄婉約，語言柔和明麗。他是北宋初期重要詞人。范仲淹、韓琦、富弼、歐陽脩、王安石都出於其門。其門下客及官屬能解聲韻者，悉與之唱和。由於聲望甚重，所以對宋詞的風氣，起了一定的推進作用。他的詞吐屬俊雅，意趣清新，元庸脂俗粉的氣息。但因生活環境的局限，他沒有也不可能沈鬱痛切、慷慨蒼涼之作。所反映的都是花前月下、酒罷歌闌、流連光景、追感昔遊的生活為多。雖然取材比較狹窄，而卻能真實地道出他內心的感受，對事物的留戀，今昔的懷念，都是恰如其分地反映出來，情意宛轉，真摯動人。他的風格在當時是起著很大影響的。這首《浣溪沙》詞，起句似平直乏味，經過第二句的補敘，原來卻是對往日生活的回憶語。因為去年在此春光明媚的時候，曾於這個亭臺對酒當歌，現在節序依舊，而人事已非，往日歡聚，徒供追念。這是一種倒敘，而不是平直作起。第三句是以景寫情，又是故作問語，以強調他的感嘆。一日之過去，明日又復重來，人盡皆知，何必一問呢？但經這一問，卻隱藏著歡娛易散、無可重尋的感慨。「夕陽」是一日將盡之意，本來是傷感語，寫來卻很含蓄。前人所指蘊藉，就是此類。換頭二句，是千古所傳誦的，「無可奈何」、「似曾相

識」，語工意巧，而又十分渾成自然。句意相對卻又能統一起來。看來好像並不費力，卻又似經意刻畫。在技巧上慣為人稱道，乃在於此。春花落去，無可挽留，有如歡會易散，只付奈何嘆息。而去年燕子，尙解歸來，宛似舊曾識面，猶得聊共相親。上句是懊惱語，下句是喜慰語。人生哀樂，易於棖觸，如此相襯映，正是其婉妙之處。收語以「小園香徑」，遙對「亭臺」，徘徊往復，見其凝念的形象。其感受正是在此徘徊中得來的。「獨」字補出了眼前之寂寞，以反襯往日之歌酒相歡之樂。全首字面上不著一「情」語，然而情悉在景中。含蓄蘊藉，意在言外，正是晏殊的主要手法。晏殊自己也很喜歡「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」的聯語，他在示張寺丞王校勘的七律詩中，就以這兩句作爲腹聯（即第五、六句）。但這兩語用爲詩句，顯得纖弱無力，而放在詞中反覺得柔婉空靈，低徊有致。晏殊是詞人，亦是著名詩人，可能自己感到此二句放在詞中遠比放在詩中合適，因而反復用之，是以後世對此二句不作晏殊的詩來欣賞而作爲詞來欣賞。可見各種文體都有它獨特的風格，而風格又必須與形式相適應，方能盡其妙。詩和詞的風格是有區別的，因此要求上就不相同。晏殊這兩句，正好說明了詩和詞的界限，這一點清初王阮亭已經指出來了。

蝶戀花

歐陽脩

庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章臺路。雨橫風狂三

月暮。門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。

此詞有些選本作為南唐詞人馮延巳所作。宋代女詞人李清照認為是歐陽脩的。李清照和歐陽脩時代相去不甚遠，似較可信。

歐陽脩詞的風格，和晏殊十分相近，同樣是受南唐馮延巳影響很深。他們二人的作品，有不少詞互相混入，使人很難辨別。昔人曾指出，馮延巳詞，晏同叔得其俊，歐陽永叔得其深。誠然晏殊的詞是俊麗見勝的，但意境上不如歐陽脩之深。從二百多首的《六一詞》來看，歐詞的題材和內容都不似晏殊的局限，風格也有所不同。歐陽脩屢經外任，曾知滁州、揚州、潁州、亳州、青州、蔡州，對社會面接觸較廣，對景物人事的描寫較有生活氣息，詞筆也新穎清朗，流麗自然，故前人評它疏雋的一面影響了東坡，深婉的一面影響了少游。偶然一二首長調，又很近似柳永。他還有不少溫香綺豔的言情之作，宛轉真摯，而以情致見稱。由於歐陽脩是當時一代儒宗，對於他的言情之作，時人認為是鄙褻卑下，有損他的聲譽，便認為這是他的仇人某某故意盜用他的名字，寫來中傷他的。其實這類作品也並非不好，我們不應該用道學家的觀點來輕視它，而為歐陽脩作不應有的掩護。北宋初詩詞的界限是很分明的，認為「詩以言志，詞以抒情」，「詩莊詞媚」及「詞為豔科」的（即是說詞應屬溫香綺豔的一門）。這些觀點成為一時的風氣。歐陽脩的文章，固然是一代大家，他的詩也很負盛名，氣勢沈鬱，吐屬高雋。而其詞卻旖旎纏綿，風致絕勝。好像他的作風具有兩重面目。實際上一個人不可能整天板著面孔說道學話，也未必只會說匡時濟世的語言，摒絕了其他的感受。兒女之情，相思之意，在人類

的私生活中每有存在的。這些內容既不宜付之言志的詩，更不能付之論道之文，只好付之於視為「豔科」的詞，借此遣興抒情而已。歐陽脩的詩和詞面目的不同，除了使我們體會到文體不同，風格各異之外，還充分說明了當時「詩莊詞媚」風氣的盛行。

這首《蝶戀花》詞以往有些評選家認為是有所比興的，是用暗喻的手法以抒發作者對朝政不滿的感嘆。據清代常州派的詞人張惠言所說：「庭院深深」，閨中邃遠也；「樓高不見」，哲王又不悟也（語出屈原《離騷》，宮闈深遠，楚王不覺悟的意思）。「章臺」「遊冶」，小人之徑；「雨橫風狂」，政令暴急也；「亂紅飛」「去」，斥逐者非一人而已，殆為韓（琦）、范

（仲淹）乎。張氏這一說顯然是牽強附會，未可為據的。然而此詞境深語切，掩抑迷離，給人以意在言外、若有所指之感，這是因為意境上具有許多層次，越轉越深，一時難於捉摸，就認為是有所寄託。真正的內容未有肯定，空言寄託，也是虛渺而無歸的。從字句所表現的，應該說是寫一個少婦思念夫婿。她的夫婿終日遊冶在外而冷落了她，使她深閨獨守，在風雨黃昏、春殘花落的時候，根觸遭遇，惋惜青春，其情懷是十分零亂和苦悶的。作者以善於形象的手法，逐步深入地來刻畫她的內心感受，寫來卻是悽迷悱惻，哀惋動人。此詞起句連用三個「深」字，但和唐詩「夜夜夜烏啼到曉」的

「夜」字的用法有所不同，因為這裏的三個「深」字要分作兩截來看，上面兩個「深」字是言感覺，疊用兩個「深」字加強對庭院幽邃深窈的形容。下面的一個「深」字是設問上的，因為感到了「深深」，纔引出「深幾許」的相問。第二、三句以景物之形象對「深幾

許」的一問作答。這是詩詞慣用的手法。楊柳爲暮煙堆積於其中，當非兩三株之數，而是叢柳或成行了。其院落的深邃可想見。院落的簾幕重重，其深邃又可想見。但庭院有幾許的深，還是不能估量的。第四、五句，是描寫這少婦獨守在幽深的庭院中，其夫婿遊冶的蹤跡，是無可得而知的，就是登上高樓凝望，也望不見他「玉勒雕鞍」所在的「章臺路」。「玉勒雕鞍」是指以玉裝飾的馬銜和雕花的馬鞍，借以形容乘馬人是個貴介公子。「章臺路」是漢代長安的章臺街，爲妓女居住的地方，後來作爲妓女聚居地方的代稱。這兩句是倒裝句，卽是說登上了高樓也望不見「玉勒雕鞍」「遊冶」的「章臺路」。有些人將「玉勒」句當作寫走馬王孫，將高樓遠望這句說是寫空閨少婦，那麼就將上半闋的中心內容分散了。

下半闋以沈重的筆調來形容閨中少婦悽清孤寂的心情。「雨橫風狂」，眼前突然起了變化，時候已是三月將暮，大好春光正從風雨中歸去，無計可以挽留。門深掩，獨守黃昏，聯想到自己的青春，也要從孤單寂寞中消逝，這些創傷又有誰人憐惜呢？春花是經過風雨的摧殘而凋落的，它的命運和自己有相同之處。在無以排解之中，只有寄希望於落花，或能得到花的同情。收二句評論家認爲含有幾層的意思，大致都是說：以「淚眼」爲一層，因傷感而致下淚。「問花」是一層，帶著淚來「問花」。「花不語」又是一層，是得不到花的同情，花對自己不予理會。「亂紅飛」「去」又是一層。落花非但不理會自己，還隨風「飛過秋千去」。這樣，花能對自己同情的希望也完全落空了。「問花」不過是癡想，而作者卻能將這個癡想的形象描繪出來，這個閨中

少婦深沈悲哀的內心在詞中得到顯示。技巧上是從情景交融中而達到愈轉愈深的意境，纏綿悱惻，至足感人，對後世常州派的作者，有著很深遠的影響。

蝶戀花

柳永

獨倚危樓風細細。望極離愁，黯黯生天際。草色山光殘照裏，無人會得憑欄意。也擬疏狂圖一醉。對酒當歌，強樂還無味。衣帶漸寬終不悔，爲伊消得人憔悴。

柳永精通音律，放蕩不羈，在宦途上遭遇是坎坷不平的。失意無聊，流連坊曲，日與伶工歌者相接近。爲了適應當時汴都市民階層的情趣，及使他們易於理解，因此寫出來的詞，一般都是語言通俗，意境淺近，以求迎合他們的生活情趣，遂至風行一時。當時教坊樂工，如果制得了新譜，必求柳永爲之填詞，始能行世。當時有個來自西夏的使官，就有「凡有井水處即能歌柳詞」之說。這就是說：只要有人居住的地方，就有人能歌唱柳永的詞。可見柳永的詞在當時是十分流行的，並得到普遍的愛好。但是文人和士大夫們卻很輕視他的作品，將他說成是「俚俗」，是「詞語塵下」，認爲不能登大雅之堂。連好客愛士喜歡和僚屬宴飲唱酬的晏殊，也當面譏笑他說自己不會寫出像柳永「針線閒拈伴伊坐」的俗句。當他應進士下第時，其中有「才子詞人，自是白衣卿相」和「忍把浮名，換了淺斟低唱」之句。後來有人薦他的才學，遭宋仁宗的惱怒和斥責，說「此人風前月

下，好去淺斟低唱，何要浮名？且填詞去！」柳永遂稱「奉旨填詞」，益發放蕩。爲屯田員外郎時，有老人星出現，柳永那時方希望擢用，進呈了一首《醉蓬萊》詞，不料詞中字句爲宋仁宗所不滿，將詞擲於地上，不復擢用。死之日無餘財爲斂，由眾歌伎合金葬之。每逢清明節聚飲於其墓側，謂之「弔柳會」。

五代及北宋初期，文人士大夫填詞的多爲小令，手法又多是婉約含蓄，詞語典雅，一般大眾是不易理解的。到了柳永，他長期流蕩於歌樓舞榭。而這些地方士大夫們是很少到的，他們有的是家伎、官伎行歌侍酒。而平民商旅則常來遣興。他們的思想感情生活柳永是很熟悉的，並成爲柳永作品的主要題材。所以前人就說他工於羈旅行役之作。但是都市繁盛的生活日趨複雜，如果要反映出來，卻非含蓄婉約的小令所能勝任，由於字句所限，故不能達到盡情描繪。柳永是精於音律的，於是變舊聲，創新聲，大量地推行慢詞，既使用了一些當時已得到流行的慢詞，也創制了不少的慢詞，一時慢詞普遍流行，於是詞的形式得到新的改革和發展，詞的歷史進入了一個新階段。從這個時期起，慢詞的體制逐漸興盛起來，和小令並行著，甚而慢詞的應用還有過壓倒小令的趨勢。

北宋初期的《蝶戀花》詞，都受南唐馮延巳的《蝶戀花》詞影響，而晏殊、歐陽脩所作的《蝶戀花》詞受影響特別深。到清代和近代，填此調者也不免或多或少受著馮延巳的影響。他們所填的不少是境深意晦，宛委轉折，令人不易測其所指，因此不少評述家將它說成是比興體，以暗喻的手法，意內言外，而有所寄託，引出牽強附會的理解。柳永這首《蝶戀花》詞雖然寫作的時間和晏殊、歐陽脩相近，但無論在風格上、手法上、語言

上都有所不同，它只是平鋪直敘，出以自然，而見他工於言情，對登高惜別的情緒發揮得很盡致。如果說馮延巳、晏殊、歐陽脩那些是比興體，那麼柳永這一首就是純用敷陳其事而直言之的賦體了。小令本非柳永所長，然通過這一首《蝶戀花》詞，可以認識到柳永力求擺脫當時在士大夫中盛行的南唐詞風，來創造自己獨特的風格。

這詞起三句先從登樓倚立、凝望遠方寫起。「風細細」是倚欄的感受。「黯黯」既形容天色，也兼形容離愁的沈重，將外界所見和內心所感交織起來。天際是無窮無盡的，而離愁也同樣無窮無盡。這裏用了一個「生」字，也說明了未登高望遠之時，還是未有如此沈重的離愁，觸景生情，想到自己的戀人遠在他方，於是黯然的離愁自天際而生。「草色」句補寫所見的景物，以「草色山光」補襯遙遠的「天際」。以「殘照」來承上句之「黯黯」，再以「無人會得」來遙承首句的「獨」字。「憑欄意」即離愁。離愁之沈重只有自知，而對所懷念的人思之愈切了。

下半闋純乎寫情。「也擬」、「圖」、「強樂」的「強」、「還無味」的「還」，用來很見轉折的手法，且很有層次。先是想著放肆地飲酒聽歌，企圖一醉來排遣沈重的離愁，但是獨自一個人勉強地去追尋歡樂，也還是不能引起情趣而將離愁排遣的。收二句下筆極重，語意真切，這裏再不是沿用晏殊、歐陽脩含蓄的寫法，而是對所懷念的人愛之深、思之切，盡情盡致地刻畫出來，感情是十分強烈、奔放而堅決的。爲了思念這個人，就是瘦減了，衣帶寬了，也是甘願的，爲她而令人憔悴是值得的。「消得」二字很突出，具有很強的表現

力和感染力。這首雖是小令，但和他的慢詞的風格手法都是一致的。

雨霖鈴

柳永

寒蟬悽切，對長亭晚，驟雨初歇。都門帳飲無緒，留戀處、蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語凝噎。念去去、千里煙波，暮靄沈沈楚天闊。多情自古傷離別，更那堪、冷落清秋節！今宵酒醒何處？楊柳岸、曉風殘月。此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有千種風情，更與何人說？

此詞是柳永有代表性的名作。詞的內容，是寫柳永自己在首都開封遭受排擠，將要離開首都，和他的戀人分別時的情景。雖然是戀情惜別詞，但也滲透了一些失意的情緒。全首鋪敘的次序是很分明的，自然中見沈鬱。這應是寫自己的真實感受，和其他一些爲人而寫的作品不相同。爲人而寫的不可能有這樣的真切。「楊柳岸、曉風殘月」一句，尤爲千古所傳誦。

在時間上，此詞是由薄暮而寫到第二天初曉；在過程上，由話別而寫到分手傷別；在感情上，由當時寫到別後的將來。意境越轉越深，情感也越覺其真切。柳永工於言情。全首用語是情多於景。於長亭遇雨，是實景，煙波暮靄，是虛想之景，「曉風殘月」也是想象的。由於有強烈而真實的感情，所以用不著過多地作景物的刻畫。由淺而深，由近而遠的鋪敘手法，正是柳永的特長。

起首三句是寫景語，但和別情是很切合的。長亭話別之處，雨過蟬鳴，天色近晚，這些景物已是充滿了別時的氣氛。蟬感雨後新寒而作出悽切之音，則人在臨別之際同樣也

有不勝悽切之感。此處將內心的境界和客觀的景物觸合起來。唐溫庭筠的「楊柳又如絲，驛橋春雨時」二語並無直接寫出惜別，而別境卻很突出，有如面對著一幅相別的圖畫。和柳永這二句一般，都是以景來烘托情的。不過溫庭筠二句是小令，只能用壓縮的手法，不去盡情描繪。而柳永這首是長調，必須在下面加以補足。「都門」是指首都城闕之外。古代設有流動的帳幕供人餞別飲宴，謂之「帳飲」。江淹別賦就有過「帳飲東都」之句。在臨分手的一刻，別緒萬端，哪裏還有心緒進酒？何況出發的蘭舟又在急催啓程，已是再沒有留戀的時候了。這樣承接，使「無緒」又進了一層。到了這時，臨別應該有千言萬語要說，但只有凝噎而不能出之於口。唯有淚眼相看，內心的悽切，已非語言所能表達。

「竟」字是詫異之詞，許多語言未能吩咐，實非意料所及。正是平直中見曲折。江南一帶，為古代楚國之屬地，作者可能由開封赴江南，想到所去之地，相距千里，水程遙遠，暮靄煙波，不勝淒黯。這句雖然是想念客程景物，然而也借此反映出作者展望前途，內心是無限沈暗的。

下半闕轉入寫相別以後的惜別情緒。感情豐富的人對於離情的感觸從來都是特別敏銳的，何況還在這個悽清冷落的秋天季節呢？「更那堪」三字就是將上面的一語來加上一層。句中有豆（、）是詞特有的句式，它的作用往往是將上句的意境推深推遠，來作為轉折變化的表達，這樣語意就更加重和充實了。「今宵」二句，是全

首最精警最突出的句子。我們不能只從「曉風殘月」這四個字來欣賞它，要從章法來看，如果這句子在別一個位置，這就不過是尋常的句子，但作者把它放在這裏，恰成爲絕妙好詞。作者是在都門「長亭晚」，「暮靄沈沈」入夜之前，和相送的人醉中分別，獨自下蘭舟的，到了「曉風殘月」時候，宿酒醒來，所乘的小舟，已到了浦溆縈回的「楊柳岸」，距離分別之地已經很遙遠了，而這「楊柳岸」「曉風殘月」的風景又是無限悽清感人。作者此時十分迷惘，醒來眼前景物與別的景物，竟是地異時遷。「何處」二字益令人惆悵。「楊柳岸、曉風殘月」就上文「清秋節」的補寫一筆，前人所謂「就上二句意染之」，就是將冷落清秋節的景象深入描繪出來。雖云景語，實則亦情語。因此時此境，眼中所見與心中所感都混成一片了。「此去」數句，是作者對未來的冷落悽清生活的設想。作客他鄉未嘗無「良辰好景」，然而，那時對著「良辰好景」，則不免要觸引起無限的風流情思，而所戀的人相隔千里，風流情思，誰堪共說？這「良辰好景」，終非屬自己所有，於我只是虛設而已。語雖淺近，而能殷切，故不相嫌，轉覺有盡情發揮之妙。

臨江仙

晏幾道

夢後樓臺高鎖，酒醒簾幕低垂。去年春恨卻來時。
落花人獨立，微雨燕雙飛。記得小蘋初

見，兩重心字羅衣。琵琶弦上說相思。當時明月在，曾照彩雲歸。

這是歷來傳誦的名作。作者晏幾道，字叔原，號小山。臨川人。宰相晏殊之幼子。傳世有《小山詞》，凡二百六十首。其風格仍是南唐一派，秀氣勝韻，綺豔清麗，工於言情，纏綿真摯，動搖人心。他不肯趨時附勢，所以一生都是不得意，只做過監潁昌許田鎮和開封的推官，是一個沒落的貴介公子。

當時的著名詩人黃山谷爲他的詞集作序，指出他有四癡：一是浮滯於卑小的職位，而不肯去依附權貴之門；二是不肯做歌功頌德的新科進士文字；三是耗盡資財，家人飢寒，他卻毫不在意；四是他相信了的人，就是一百次對他不起，他始終不懷疑、不怨恨。他這種個性，在宦途中是一個短處，但是作爲一個詞人，這就是一個長處，能夠毫不掩飾他突出的個性，抒發自己生活上的真正感情，寫出來的作品，給人以強大的感染力。

《小山詞》的內容，絕大多數是描寫相思戀情的，以婉約纏綿的情致、哀感頑豔的筆調，寫出對以往歡娛陶醉的生活的深切感受和回憶。據他詞集的自序所說，他的朋友沈廉叔、陳君龍，家中有名叫蓮、蘋、鴻、云四個歌女，每次對酒聽歌，常將當時意中之事，以詞紀之，以爲笑樂。後來沈廉叔逝世，陳君龍臥病，這四個歌女便流落民間，是以他詞集中的作品，主要的就是紀述他和蓮、蘋、鴻、雲四人悲歡離合的際遇。這首《臨江仙》詞，當是懷念小蘋而作的。

這四個歌女在晏幾道的《小山詞》中，是不斷地出現的。他稱她們爲小蓮、小蘋、小鴻、小雲。在往代詩詞中，每遇到要寫所懷念者的名字時，往往只習慣用借人喻物或借物喻人的影射手法。像晏幾道這樣直接將所懷

念者的名字在句子屢屢不斷寫出來，應該說得是一個創舉。例如在《小山詞》中，就有如「記得小蘋初見」、「說與小雲新恨也低眉」、「憑誰寄小蓮」、「賺得小鴻眉黛也低顰」等句，都是將她們的名字直寫出來，而寫來卻很自然，並沒有硬套之感。他的詞中，小鴻出現得較少，小雲也屢提到，對小蓮則十分關切、憐惜，應說是交情比較密的。在他筆下，最美麗的應說是小蘋，他並不是如慣見的寫她面貌、身材的美好，而用「小蘋若解愁春暮，一笑留春春也住」來形容。可見小蘋的容貌是丰姿綽約、嬌媚絕倫的。這樣寫容貌，新穎卓越，而無一點庸俗的脂粉氣息。

晏幾道以一個貴介公子的身份，對這幾個歌女一往情深，這在宋朝士大夫階層之中，是很難得的。有人說，他在詞集中對她們流露出豐富而真切的感情，跟後世《紅樓夢》所描寫的賈寶玉性格有相似之處。

這首《臨江仙》詞，起二句，以「樓臺高鎖」、「簾幕低垂」來形容悽清冷落的景象。這些景象見於夢後酒醒之時，倍覺悵惘，因而引起他追念往日如夢中、如醉裏的歡娛生活。今則無可追尋，只看到四周的空虛寂寞而已。「去年春恨」，是轉折句。相會相別，都是在去年春天，過去了的春天，今年又重到人間，而去年的別恨，也隨著來到離人的心上。點出「春」字，引起下二句的景物，因為落花和微雨是春天常有的。而在這景物之前，人則孤單地獨立，而燕卻能親密地雙飛——以雙飛的可羨，來襯著獨立的可嘆，情景交融在一起，構成了悽清的意境。「微雨」、「落花」，以景物的形象來增添內心的迷惘。無怪後人稱為千古不能有二的名句。然而這兩句卻不是晏幾道的創作，而是襲用五代翁宏的

殘春詩的。翁宏詩：「又是春殘也，如何出翠帷。落花人獨立，微雨燕雙飛。寓目魂將斷，經年夢亦非。那堪向愁夕，蕭颯暮蟾輝。」可是後人對翁宏這兩句詩並沒有重視，而晏幾道襲用之後，卻將它作為他的名句呢！這兩句在翁宏詩中，層次上無甚深婉宛委之處，這是所放的位置不同，所以情致並不突出，顯得平平無奇。而晏幾道此詞上文有了「樓臺高鎖」、「簾幕低垂」的悽清寂寞的敘述，對夢中、醉裏的歡娛生活深切的回憶。春光依舊，人事已非。經過這樣的描述，纔引出這情景相生的兩句，因而顯得妍美悽婉，表現出翁宏所不能表現的境界。這就充分說明了我們對於前人的作品，須從全篇著眼，不能單憑一字一句來作出定評。

下半闋以平鋪直敘來補出相見的往事。因為初見的印象最深刻難忘，作者從小蘋衣服式樣的美好、香氣芬芳使人難忘於懷去描寫。「心字羅衣」，有兩個解釋，一說用心字香來熏過的羅衣，一說衣領上有重疊的篆文心字花紋。後一說似較新穎。歐陽脩詞有「一身繡出，兩同心字，淺淺金黃」之句，因此有人看成是寄寓著心心相印之意。「琵琶」一句，寫出兩人一見傾心，從琵琶弦上傳達了相思之情。初見已是如此，那麼以後相會的歡娛和別後眷念之殷切就可想而知。收二句不是寫最後的分別，而是初見時的分別，追憶著當時曲終宴罷，小蘋踏月歸去的情景。明月如水，照著冉冉歸飛的彩雲，境界是如何地清麗！將別時留戀的心情，都刻畫出來。這裏所表現的只有依依惜別景象，還不是一從別後，再不相逢的哀怨情調。且此處是從「記得」「初見」一貫而下，所以說這只是追寫初見時的分別。此二句與上文「落花」、「微雨」都是不言情而情在其中。前人謂此

詞「既閒婉，又沈著」。這是《小山詞》中爲後人稱道的佳作。

江城子

蘇軾

密州出獵

老夫聊發少年狂，左牽黃，右擎蒼，錦帽貂裘，
千騎卷平岡。爲報傾城隨太守，親射虎，看孫
郎。 酒酣胸膽尙開張。鬢微霜，又何妨！持
節雲中，何日遣馮唐？會輓雕弓如滿月，西北
望，射天狼。

宋詞到了蘇軾，起了很大的變化，可以說詞境至蘇軾始大，題材至蘇軾始寬。蘇軾對宋詞的發展作出了很大的貢獻。柳永推動和發展了慢詞，對宋詞的形式進行了改革。蘇軾更進一步地改革了詞的內容。蘇軾對詞的發展作出了如下的貢獻：一是擺脫音律的縛束。北宋的詞，以歌唱爲主，填詞首先要求協律。蘇軾詞感情洋溢，意境空闊，時人謂其詞「橫放傑出，自是曲子中縛不住的」。他不肯因律害意，不肯「剪裁以就聲律」。他主張詞的文學性重於音樂性，詞不一定都要能協律歌唱，而應作爲一種長短句形式的詩。這是適應了內容的改革。這種打破音律局限的主張，適應內容改革的需要，有利於發揮詞人的個性。他這個創舉，在當時受到不少人的評抑，認爲「雖極天下之工，要非本色」。但從詞學的發展來看，這些「非本色」正是蘇軾最出色的成就，對

詞的發展起了很大的推動作用，產生深遠的影響。二是將詩詞結合起來。蘇軾以前，詞的風格一般都是繼承五代、南唐。一般作者都信奉「詞爲豔科」、「詩莊詞媚」、「詩以言志」、「詞以抒情」的主張，將詩和詞從字句、意境和內容方面劃分嚴格的界限，以綺豔蘊藉爲詞的正宗。蘇軾卻打破了這個傳統的觀念，在創作實踐中，使詩和詞結合起來，創造了高遠清新豪邁奔放的詞風。三是擴大題材範圍。五代至北宋初期，詞的題材範圍很狹小。一般作者總不外乎寫綺筵繡幌、相思戀情、舞席歌場、傷離惜別的內容。到了蘇軾，便一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度，無論什麼題材，什麼思想感情，都可以用詞來表達。取材豐富，「無意不可入，無事不可寫」，舉凡弔古傷時、說理詠史、朋友懷念、農村風物、山水風貌、身世感嘆，都能以詞出之。他爲宋詞開闢了新天地，「指出向上一路，新天下耳目」。

此詞乃作者在山東密州任內時出獵之作，借來表達自己見用於世，安定西北邊防的意願。時西夏和遼國對北宋的邊疆不斷地進行軍事威脅。作者在另外一首詩中有「聖朝若用西涼簿，白羽猶能效一揮」的壯烈詩句，和這首詞同樣地表達了打擊來犯敵人的決心。這是一篇具有強烈愛國思想的作品。首句「聊」字，是爲了理想和現實的矛盾而發的。因爲既被貶於密州，不能致力於西北邊防，爲國效力，雄心壯志無由實現，姑且借著出獵來抒發豪情吧！「聊」字隱含著作者滿腹的牢騷。作者是時四十歲，故以「老夫」自稱，這裏隱藏著年歲老去，惋惜少壯時未能建功立業的意思。作者在《念奴嬌·赤壁懷古》詞中對周瑜壯年能破曹立功是十分向往

的。第二、三句「黃」指黃犬，「蒼」指蒼鷹，是說牽黃犬擎蒼鷹出獵。「錦帽貂裘」本來是描寫服飾的華美，這裏借來形容出獵隊伍的整齊雄壯。「卷」字形容隊伍一氣包圍了平岡，有如席卷之勢（好像將平岡收取一般）。「爲報」三句描寫爲了報答滿城的百姓都隨同去看出獵的盛意，作者要顯示出孫郎射虎般的氣概。太守，卽知州，是一州的行政長官。作者此處以三國時孫權親自乘馬射虎的故事來自喻。以上數語寫來有聲有勢，氣勢奔放，使人如面對一幅太守出獵圖。

換頭三句寫喝了酒後更覺胸懷開曠，膽氣豪雄，就算鬢髮有些霜白，對自己的雄心大志是沒有妨礙的。這裏遙應開端的「老夫」，說明了心力還是不老。「持節」句表達了作者殷切的期望，也是全首的主題所在，因爲作者雖然被貶到密州，但總是盼望朝廷能夠起用他的。漢文帝時，魏尙雲中太守（今內蒙古托克托縣一帶），阻擊了匈奴的侵入，因報功時所列殺敵的數字與事實不盡符，就將他判處徒刑。馮唐向漢文帝言魏尙功大罰重，漢文帝便派馮唐持節（卽傳達命令的符節）去赦免了魏尙的罪，仍派他任雲中太守。可見作者急切期待著有一天能夠起用他爲邊防效力，如漢文帝派遣馮唐去復用魏尙一樣。收三句是作者自述強烈的報國志願。就是說，到了那時，就會親挽雕弓、將弓弦滿引，射落西方的天狼星。古代傳說天狼星的出現，必有外來侵略。這裏「天狼」用來指西夏。

全首詞豪情奔放，主題鮮明，表現了作者渴望親臨邊防建功立業的壯志。南宋的豪放派詞人，深受這首詞的影響。

永遇樂

彭城夜宿燕子樓，夢盼盼，因此作詞。

明月如霜，好風如水，清景無限。曲港跳魚，圓荷瀉露，寂寞無人見。統如三鼓，鏗然一葉，黯黯夢雲驚斷。夜茫茫，重尋無處，覺來小徑行遍。天涯倦客，山中歸路，望斷故園心眼。燕子樓空，佳人何在？空鎖樓中燕。古今如夢，何曾夢覺？但有舊歡新怨。異時對，黃樓夜景，爲餘浩嘆。

此詞乃蘇軾知徐州時夢登燕子樓，翌日往尋其地而作。據宋人筆記載，蘇軾作成此詞，還未給人看過，可是在徐州城中已有人歌唱了。蘇軾甚爲詫異，詰問其故，原來那天晚上，有一個巡邏的兵卒，是懂得音律的，聽到了歌唱這首詞，遂將它記起來，因此就傳播了。此說雖未足信，卻說明了這首是傳誦一時的名作。唐代徐州尚書張建封有個很受寵愛的家伎，名叫盼盼，善於歌舞，姿態雅麗。張建封徐州舊宅有小樓名燕子樓，張建封死後，盼盼戀念他對自己的寵愛，不願再嫁，獨居小樓十餘年。詩人白居易有詩紀其事。蘇軾於1078年任徐州太守，時年四十三歲。此詞懷古感夢，寄發幽情，全篇並不著意於張建封和盼盼的往事，更沒有寫夢中所遇，只寫醒後追尋夢跡時對景物的感覺，從而抒發了對久別故鄉的懷念，以及對將來時移事遷後的想象。其中「燕子」三句，晁無咎極爲嘆賞，認爲只三句便說盡了張建封事，指出這三句概括力很強，意思高度集中，且作者的慨嘆也明顯地流露了出來。秦觀《水龍吟》詞有

「小樓連院橫空，下窺繡轂雕鞍驟」之句，被蘇軾譏笑爲十三個字只說得「一個人騎馬樓前過」，並舉出自己這三句示之。這說明作者敘事超脫，而不過求跡象。起三句便從夢後所見著筆，月白如霜，風涼如水，秋宵景物，無限清冷。風月而外，空無所有，夢中痕跡已無可追覓了。打破了四周的沈寂的，卻有遊魚因月影掠過而在水中驚躍之聲，圓荷因隨風搖動而瀉下露珠之聲。這些聲息，增添了深夜的幽靜。目中所見、耳中所聞，都是一片悽清寂寞，這最容易引起人對夢境的追憶，但卻不直接地寫出，只借景物作暗示。「統如」三句轉寫夢醒時的印象。夢中境遇，宛如身受，無奈給鼓聲、落葉聲驚醒過來。夢境依依還記，夢痕杳杳無蹤，好像天外行雲，飄忽不定，此時無限的悵惘，黯然傷心。「沈如」形容打鼓聲。「鏗然」形容落葉聲。「夢雲」沿用宋玉《高唐賦》所載楚王夢一神女，自稱朝爲行雲，暮爲行雨的典故。後來詩詞中慣將「雲」與「夢」連在一起，表示往來無定的意思，不一定使用原典。「夜茫」三句，纔明顯地將醒來尋夢補寫出來。而明月、好風、跳魚、瀉露都是行遍小園的眼前景物。以「夜茫茫，重尋無處」作爲上闋的小結。下半闋則意隨調換，不復再寫尋夢，轉寫由夢醒而引起的慨嘆。作者是時四十三歲了，由感到夢境的飄忽而聯想起自己久作宦遊，行蹤無定，厭倦漸生，不免念到故鄉田園生活。但鄉路遙遠，歸計不易，登臨凝望，徒存此心罷了。「燕子」三句，補敘張建封和盼盼舊事。經此一敘，驟覺整首詞一切的景語情語，都是環繞著這幾句而發生的，三句是全首詞的核心所在。張建封與盼盼的往事集中在這三句寫出，讀之令人感到充足有餘，而不是淡淡的一筆，筆力和技

巧後人不易達到。「古今」數句又另作轉折。夢境是幻如真，然而古往今來人事代謝，又何嘗不是是真如幻呢？又有誰真的夢覺呢？以往的歡樂，現在只令人惋惜。蘇軾的人生觀一貫是以順處逆，以理化情的，在追惜往昔時，習慣地以哲理來排解自己。他自己來到徐州，有感於張建封事而入夢，對燕子樓凭弔興懷。後之視今，亦猶今之視昔。作者到了徐州，在東門外建了一個很宏大的黃樓，供登臨遊賞。「異時」三句是說：後世的人到了徐州，說不定會對著黃樓夜景無限感慨地來凭弔自己吧！三句以設想作收，低徊嘆息，語足感人，但調子比較消沈。通篇用筆一氣貫注，精力彌滿。

滿庭芳

秦觀

山抹微雲，天粘衰草，畫角聲斷譙門。暫停征櫂，聊共引離樽。多少蓬萊舊事，空回首、煙靄紛紛。斜陽外，寒鴉數點，流水繞孤村。銷魂，當此際，香囊暗解，羅帶輕分。漫贏得青樓、薄倖名存。此去何時見也？襟袖上、空惹啼痕。傷情處，高城望斷，燈火已黃昏。

以往評論家對秦觀詞至為尊崇，謂「子瞻勝乎情，耆卿勝乎辭，情辭相稱的只有秦觀一人」。這是說他兼有蘇柳二家之長。亦有稱其「有小晏之妍而幽趣過之」的，亦有謂其「一往情深，而怨悱不亂，得小雅之遺，後主（李煜）而後一人而已」的。這些推許是有過當的。秦觀的小令仍是發展了南唐的餘緒。長調受柳永的影響，

但幽秀流麗，專以情致見勝，含蓄悽婉，自是北宋大家。然而創造不如柳永，取材不如蘇軾，功力之深亦不如稍後的周邦彥，而氣格又傷之於弱。宋代就有「少遊詞雖婉美，然失之弱」的說法。至其情致纏綿又能打入身世之感的作品，都是歷來稱道的。

此詞在當時已很爲人傳誦。蘇軾就因其起句而稱之爲「山抹微雲秦學士」。宋人筆記有這樣的記載：他的女婿范仲溫嘗參與貴人的宴會，有侍兒歌唱秦觀的詞，很爲動聽。仲溫卻不注意。侍兒問他是何人，仲溫對曰：我就是「山抹微雲」女婿。可見此詞在當時已深爲人喜愛而流行。

此詞有其本事。當程公闢爲會稽（紹興）知府時，少遊往訪之。公闢館之於蓬萊閣。席上戀著一歌女，此後眷眷不能忘懷。及至分別，遂成此詞。此詞悽婉動人，周止庵稱「將其身世之感，打並入豔情」，就是指此類。首二句的「抹」字「粘」字，是十分警鍊的。「抹」是形容雲氣飄忽輕盈地掠過山半；「粘」是形容草色與天邊相接無間地緊貼，寫來很空闊。這是用來暗示去程的遙遠，來襯托出心情的沈重。在起處的四字對偶中，極經意地研煉句中的動詞、形容詞，使句子生動新穎，而加強表現力。這種手法在南宋的婉約派詞人中成爲了慣技。他們可能受到秦觀一定的影響。首二句作爲奇對，爲人傳誦。第三句的「譙門」，是指城上望遠樓的門。畫角在城上吹過以後，城門就要關上。這裏是描寫時間的匆促，時近日暮。船快要開行了。「暫停」二句，是點出話別，「暫」字和「聊」字，用得很轉折。「征櫂」是遠行的船，「離樽」是送別的酒。不能久戀，故用「暫」字。勉強進酒，故用「聊」字。「蓬萊舊

事」，乃點出所戀之人、所歡之地。「多少」乃故作設問，卻不作答。「煙靄紛紛」，乃是一片迷離撩亂，記不清舊日歡事之多少。這裏以景示情，是宋人慣用的手法。「斜陽」三句，又是千古傳誦的名句。這時征權已離開了所別的地點，逐漸前行，到了斜陽遠處，只有數點寒鴉，趁著孤村流水而飛過。這景色很是荒涼，使離人心目中更感到淒清孤寂了。「數點」有些本子作「萬點」，但還是「數點」來得蕭瑟。隋煬帝原有「寒鴉千萬點，流水繞孤村」之句，作者移用在這裏，驟覺境界突出。有如晏幾道的「落花人獨立，微雨燕雙飛」，用了翁宏的詩句，比翁詩還好。秦觀這數語，和柳永的「今宵酒醒何處？楊柳岸，曉風殘月」可稱北宋惜別詞中的雙絕。、換頭三句，乃回溯臨別之際的情景。古代以繡囊載香屑作為佩帶的飾物，「香囊」即指此。「鬪解」是背著人將它解下來以為贈別之意。往代又慣將羅帶作成同心結以示親愛。「輕分」謂料不到這樣輕易就分解開了。「暗」和「輕」二字很具情致。「青樓」句乃沿用唐杜牧「十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名」句意。「漫」，空也，徒然也。「薄幸」，薄情也。秦觀此時雖已三十一歲，才名甚盛，但尚未進入仕途，落拓江湖，懷才不遇。所戀之人，亦不得不抱恨別去，只博得「薄幸」之名，留在「青樓」之上而已！這是失意的嘆息與別離的情緒交織在一起。周止庵謂其將身世之感併入豔情，殆指此類。「此去何時見也」，又作一設問語，而只以「空惹啼痕」作答，則來日重逢，無從預料，可以想見了。收三句從去程中回顧所別之地。以「高城」遙應「譙門」。遙望「高城」，不可復見，只

有燈火黃昏隱約可辨。語雖從「高城已不見，況復城中人」的詩句中化出，而饒有詞盡意不盡，意盡而情不盡妙。杭州某通判，唱秦觀此詞，偶誤將「畫角」句唱爲「畫角聲斷斜陽」，這時名歌女琴操在側，更正之。通判遂使之就「陽」字作韻，將全首用韻改變。琴操卽爲之改易，自然如出自原作者。詞云：「山抹微雲、天粘衰草，畫角聲斷斜陽。暫停征櫂，聊共飲離觴。多少蓬萊舊侶，空回首，煙靄茫茫。孤村裏，寒鴉數點，流水繞紅牆。魂傷，當此際，輕分羅帶，闇解香囊。漫贏得青樓、薄倖名狂。此去何時見也？襟袖上，空有餘香。傷情處，高城望斷，燈火已昏黃。」這雖然是傳說，卻反映出秦觀此詞在當時是很流行的。

青玉案

賀鑄

凌波不過橫塘路，但目送，芳塵去。錦瑟華年誰與度？月臺花榭，綺窗朱戶，只有春知處。碧雲冉冉蘅皋暮，彩筆新題斷腸句。試問閒愁都幾許？一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨。

賀鑄，字方回，河南汲縣人。爲孝惠皇后族孫，又娶宗室女爲妻。任右班值（相當於侍衛），以後轉調到地方上任武職。年四十始轉文官，通判泗州、太平州等。晚年退居蘇州。傳世詞集名《東山寓聲樂府》。賀鑄原爲國戚皇親，才華卓越。然個性耿直，使酒尙氣，雄爽近俠，又好評述時政，雖遇權傾一時的貴要，少不中意，卽極口詆毀之。因此終身沈滯仕途，鬱鬱不

得志。他的詞卻是穠麗之中具有清剛之氣。他的詞取材廣泛、內容豐富、視野寬闊，而且風格多樣：有婉麗秀致，有豪邁奔放，有沈厚濃郁。這是他的生活際遇和性格的反映。小令頗近晏殊和歐陽脩，能以清勁之筆寫婉約之情。有些小令又近似民間歌謠，尤真摯新穎。長調則略近秦觀，並有周邦彥意。其中《六州歌頭》、《小梅花》、《水調歌頭》則又極激昂慷慨，近於蘇軾。北宋文學「蘇門四學士」之一的張耒爲其詞集作序，稱其詞妙絕一世，兼有盛麗、妖冶、幽潔、悲壯之長。可見他的詞是豐富多彩的。

賀鑄這首詞，在當時就得到了極高的評價。蘇軾等皆有和其原韻之作。黃庭堅有詩云：「少游醉臥古藤下，誰與愁眉喝一杯？解道江南斷腸句，世間惟有賀方回。」可謂推崇之至。黃庭堅寄此詩與賀鑄時，是1103年，時賀鑄五十二歲。秦觀死於藤州，賀鑄方四十九歲。則此詞之作，當在此數年之中。詞中有「錦瑟華年」語，應是紀實。李商隱詩就有「錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年」之句。此詞收處數語，尤爲世所激賞，稱賀鑄爲「賀梅子」。他在蘇州胥門九里的橫塘有小築，常往適其間。此詞蓋居於橫塘小築有所感而作。有人認爲這是作者於路上曾遇一女子，引起對生活上的感慨，未必盡然。細味其中的起二句的「凌波」、「芳塵」二語：「凌波」出自曹植洛神賦的「凌波微步」，後人用以形容女子步履的輕盈。「芳塵」乃指車馬往來時引起路上塵土的飛揚。「芳」字不過是誇飾之詞。此二句殆爲借喻之語，並非有所實指的。賀鑄生性僻介，不肯依附權貴和應酬世俗。而橫塘別館，寂寞幽居，自分斷無來客，終日對著路塵漠漠，目送過客行人而已。如此體

會，與下文數句就緊緊聯繫在一起。倘拘泥於「凌波」、「芳塵」兩詞，而又將它看成是實指某一女子，則易枝節另生。「錦瑟」句近人注本多以「錦瑟」作為形容美好青春時期解。但如援李商隱「錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年」之例，則亦可作為「五十華年與誰同度？只有鬱鬱寡歡地過著」解釋。「月臺」三句，將意境推進一層。「月臺」，觀月的平臺。「花榭」，花木環繞的廳堂。榭，臺上的屋子。一作「月橋花院」。「綺窗」一作「瑣窗」。飾有花紋的窗。「朱戶」，紅色的門。如此冷落的生活，虛負了幽美的臺榭繡戶，惟有一年一度的春光，如會人意，來相慰藉而已。語殊悽愴，但寫來卻很含蓄深婉，蘊藏著懷才不遇，未能見用於世的沈重心情。

換頭一句寫坐著看碧雲流動，蘅芷藪中、沼邊澤畔，暮色降臨，漫長的一日，又將寂寞度過。內心既是惋惜，亦是空虛。「彩筆」句用江淹夢還彩筆後而才盡之故事。如此冷落的生涯，縱有新詞，亦無非斷腸之句，有負彩筆才華了。「試問」一句，故作設問，全首筆勢為之振起。收處以景答問，能融景入情。閒愁之多，一如日中所見，一片煙草的遼闊，滿城風絮的零亂，黃梅雨一般的稠密，是無可計算的。這數語是很負盛譽的。它是「都幾許」一問的答語。作者將無法眼見的究竟多少都無法捉摸的「閒愁」，借無邊無際、無窮無盡的時節風物景象，具體地描繪出來，使人如目所能見，手所能觸，可謂善於喻愁了。何況這三句又能組成一幅完整的畫面，調子是沈鬱的，境界是深遠的，堪稱絕唱。此詞表達身世之感，並非懷人之作。黃蓼園評云：「所居橫塘，斷無宓妃到。然波光清幽，亦當日送芳塵。第孤寂

自守，無與爲歡，惟有春風相慰藉而已。後段言幽居腸斷，不盡窮愁，惟見煙草風絮，梅雨如霧，共旦夕晚。無非寫其境之鬱勃岑寂耳。」這頗能道出此詞的意境。賀鑄詩有「三年官局冷如冰，炙手權門我未能」以及「自負虎頭相，誰封龍額侯」等句，可以幫助我們對他的抑鬱激憤的了解。夏敬觀評此《青玉案》詞，認爲辛棄疾穠麗之處從此脫胎。

少年遊

周邦彥

并刀如水，吳鹽勝雪，纖指破新橙。錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調箏。低聲問、向誰行宿？城上已三更。馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。

周邦彥是北宋末期的大詞家。在南宋初和後世都享有很高的聲譽，在宋代詞壇佔有崇高的地位。宋代劉肅說他是「冠冕詞林」。陳郁說：「二百年來以樂府獨步，貴人學士、市儂妓女皆知美成詞可愛。」沈義父云：「凡作詞當以清真爲主。」「下字運意，皆有法度，往往自唐宋諸賢詩句來，而不用經史生硬字面，此所以爲冠絕也。」嚴沅更認爲耆卿主溫麗，或失之俚，子瞻主雄渾，或失之肆，故論詞於北宋當以美成爲醇。並指出南宋各家皆自周邦彥出。《四庫全書總目提要》稱之爲「詞家之冠」。清周濟則謂「美成思力獨絕千古」，並指出後世爲詞者應「問途碧山，歷夢窗、稼軒，以返清真之渾化」。戈載謂清真之詞，其意淡遠，其氣渾厚，

其音節又是清妍和雅，最爲詞之正宗。陳廷焯謂詞至美成，乃有大宗，前收蘇、秦之終，後開姜、史之始，自有詞人以來，不得不推爲巨擘，後之爲詞者，亦難出其範圍。王國維更比之爲「詞中老杜」，並謂「讀先生詞於文字之外，須更味其音律。今其聲雖亡，讀其詞在拗怒之中，自饒和婉，曼聲促節，繁會相宣，清濁抑揚，輾轉交往，兩宋之間，一人而已」。周邦彥是精通音律的，對詞調的創造和整理有相當的貢獻。他的詞風格和柳永相接近，內容也基本相似，多是羈旅、行役、惜春、懷遠、傷別、念往的題材。從藝術手法而論，則周邦彥遠出柳永之上，周詞和柳詞相較，更典雅和深厚，「無一點市井氣」。他的慢詞，尤長於鋪敘，無論布局、用筆、命意、下字都嚴於法度。字面更力求研煉，達到「富豔精工」，描寫也曲折細緻。雖是一般離情別緒，卻能以回環曲折的筆法，由近而遠，由淺而深地極有層次地鋪敘出來。他的轉折、勾勒、照應、起結之處，法度精密。他吸取了晏殊、歐陽脩、張先、柳永、秦觀、蘇軾風格長處，並融匯起來，形成自己的面目。前人說他「集大成」也就是指此。後來姜白石、史梅谿、吳夢窗、張玉田、周草窗都受了他很大的影響，並且從他的手法中變化出來。王國維說他是「詞中老杜」，就是指他在宋詞發展中承先啓後，起著規範的作用。周詞法度精嚴，下字不苟，這點也與杜詩相類。要而言之，王氏稱他爲「詞中老杜」，是指他的藝術技巧而言，並不是說周邦彥詞的內容和社會意義可與杜詩相比。

宋人張端義《貴耳集》載：宋徽宗幸李師師家（李師師乃當時名妓）。周邦彥先至，知徽宗來，遂匿於牀下。徽宗攜來江南所進新橙一顆，與師師戲謔。邦彥在牀下

悉聞之，隱括成此《少年遊》一詞。徽宗知之，大為忿怒，遂以邦彥職事弛廢為名，押出國門。一二日後，徽宗又幸李師師家，師師適與邦彥送別，歸時徽宗詰之，並問邦彥有無作詞。師師實告，並將周邦彥的《蘭陵王》詞歌唱一遍。徽宗大喜，後召邦彥為樂正。上述恐是載自傳說，不足為信。王國維《清真先生遺事》已指出其失實。

此詞前人評為「麗極而清，清極而婉」。細味全首並無回憶追念語，似悉為據事紀實的戀情之作。起三句是寫相會之時，那戀人用刀子剖了新橙，纖手擘開，蘸上精鹽，奉與自己。這好像是一幅親暱體貼的歡娛生活寫照。雖是平鋪直敘，卻給人以真實的感受。「并刀如水」是指山西太原所產的刀，如水一般地光亮奪目。

「吳鹽勝雪」是指江淮所出之鹽，潔白有勝於雪。因新橙尚有酸味，故蘸上吳鹽食之。後人食楊梅亦如此。以下三句，轉寫時入冬序，氣候寒冷，而室內卻是帷幄重重，獸形的金爐，不斷飄出了甜暖的薰香。「對坐調箏」——美妙的弦聲傳出了兩人的愛戀之情，更覺溫暖無限。這裏通過對事物的描寫來烘托室內的溫暖氣氛，同時也反映兩人的內心感受。

下半闕是作相問相答語。上三句是伊人向作者的發問——是故意作此一問。這時城上已敲過了三更，作者仍未及言別。伊人情知作者今夜是不歸去的，但又不肯親自挽留，因此就作出「今夜住宿在何處」一問。對伊人的內心刻畫是很細緻的。收三句是作者的答語。他說：「外間天氣很冷，霜濃馬滑，路上不好走，行人已是很少了，還是不要歸去，就在這裏住宿吧！」這裏純用口語白描的手法，描寫得多么溫馨旖旎，沒有一點庸俗的氣味，真是恰到好處！這是作者的本色之作。如若再過

度一些，詞品便低下了。有人認為後半闕全是那戀人挽留作者不要歸去的話語，可作參攷，但不如上說的對答來得宛曲了。

這首詞很有特色，上半闕完全通過對事物的細緻刻畫來襯出室內的溫暖氣氛。下半闕卻完全是兩人的對話，兩相對比，從而刻畫出兩人彼此依戀不舍的心情，十分傳神。可見周邦彥的技巧是很出色的。

滿庭芳

周邦彥

夏日溧水無想山作

風老鶯雛，雨肥梅子，午陰嘉樹清圓。地卑山近，衣潤費爐煙。人靜烏鳶自樂，小橋外、新綠濺濺。憑闌久，黃蘆苦竹，疑泛九江船。年年。如社燕，飄流翰海，來寄修椽。且莫思身外，長近尊前。憔悴江南倦客，不堪聽、急管繁絃。歌筵畔，先安簟枕，容我醉時眠。

作者三十七歲時任溧水縣令。這首詞是在任內作的。溧水縣在江蘇，宋時是較偏僻的。周邦彥生於富庶的錢塘，宦遊於繁華的首都，過著酒筵歌席的生活，相識冶葉倡條，慣見珠歌翠舞。一旦移官山城澤國的溧水，就有如白居易的謫官九江，蕭條寂寞，客懷難遣。故這首詞是感遇而作。梁啟超認為這是最頹唐語而寫來最含蓄。有些評述家也是特別欣賞它含蓄的一面，說他哀怨而不激烈，沈鬱頓挫中別饒蘊藉。上半闕以寫景為主，而寓情其中，確是和婉含蓄。可是到了下半闕，雖非激

憤，但不能完全抑制，只不過是不肯露骨罷了！此詞從字面上看，與本色的制作不同，沒有使用綺羅香澤的辭句，而其轉折層次、用筆布局，則手法仍是一貫的。下半闕有與蘇軾相近似之處。

起三句寫春去以後的景物。春天的雛鶯，當到了薰風時候，已漸長成了。結了子的青梅，經過初夏的雨季，也壯大起來了。「老」字和「肥」字，具見節物的變換。枝繁葉密的嘉樹，綠已成萌，至中天日午，影如圓蓋。眼前景色，是描寫得十分閒靜，體物也很細緻。「地卑」二句，最爲前人所稱道。作者對邑小山近、地勢卑溼的溧水，已經十分厭倦，但又不從正面寫出，卻用衣服也爲之溼潤，而又不得不要熏上爐煙使之烘乾。這個「費」字十分研煉。作者的厭倦心情已很明顯，而寫出來又好像沒有什麼相干之處，終不肯明白說出。所謂「含蓄」，卽此一類。「人靜」二句，周濟稱爲似褒似貶，神味最遠。這裏所描寫的是地處荒僻、過往者稀。烏鳶野鳥，不爲人驚，在小橋綠水之間任意回翔，自得其樂。從表面來看，是贊美這裏景物的清幽靜穆、怡情適意的；但從反面來看，卻是刻畫出這裏的荒涼冷落——烏鳶也不解避人。如此岑寂，真是難以久耐，這樣又似是厭惡之語了。周濟「似褒似貶」之說，大約是從這樣體會得來。這二句也被認爲含蓄蘊藉。「憑闌」三句，是借用白居易被貶江州的遭遇自喻。「久」字是沈思之形容。憑闌之際，目中所見，乃黃蘆苦竹環繞住所而叢生，一片蕭瑟，幾疑是身在九江船上，而與白居易貶謫九江有所同感。「疑」字有好幾個本子作「擬」，意境遠不如「疑」佳。作者並非準擬浮家於九江，而是

因所處環境的冷落，幾疑泛宅船上貶謫僻地耳。若作「九江之船卒未嘗泛」解釋，便失去作者的原意。下半闋起數句，以身如社燕，在荒漠之區飄流以後，又來到這屋梁作巢。燕子是春社北飛，秋社南返的候鳥，故稱「社燕」。「瀚海」本來是指沙漠，這裏是遠方之意。因宦途的飄流不定，而引起下文的慨嘆。下面就以「莫思身外」，「長近尊前」來承接。宦途偃蹇，爲身外之事；來日的升沈，何須著意費想，還是對酒樽前以自遣！「且」字很能見作者本意——不是真個不思量，是求一時的酣暢而已。作者任溧水令是1093年至1096年，故下句有「江南倦客」之語。樽前對酒，不免當歌。然急管繁絃，徒增煩惱，不堪更聽，只好在進酒之前、歌筵之畔，先行安排竹席瓦枕，以便醉時就眠，猶得自在也。梁啓超指最頹唐語最含蓄，當是指此。寫來很有層次，長近樽前，企求一醉，此乃一層。酒際聽歌，徒聒人耳，又是一層。鬱抑的感情，是逐漸地表現出來的。如果說它完全是含蓄的，也未盡然；不過寫來宛轉而不激烈罷了。

醉花陰

李清照

薄霧濃雲愁永晝，瑞腦消金獸。佳節又重陽，玉枕紗廚，半夜涼初透。東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖。莫道不消魂，簾捲西風，人比黃花瘦。

李清照是宋代可以與第一流作家抗衡的女詞人，在宋代已備受推崇，於後世亦有較大影響。清代的王阮亭有過「婉約應以李易安爲主」之說。其小令好用白描手法，以抒寫清新婉秀之情致，與南唐詞風較近。所著詞論一篇，以協律爲主，強調詞別是一家，於北宋各名家均有所指摘。

她生長在一個由和平而轉入變亂的歷史時期，所以她的詞前期和後期有著明顯的區別：前期作品大都是寫閨中少婦美好的生活和惜春寄遠之作；後期則轉變爲國破家亡自傷遭遇的哀思之音。由於感情真切，她的詞有很強的感染力。對李清照的詞，歷來評語往往是偏高和溢美的。其自然秀致、清新流麗，或白描而口語化的作品，固然是好的；然而詞筆總不免近於纖弱一類，題材也比較狹隘。所以周濟評她「閨秀詞惟清照惟最優，究苦無骨」。所說良是。後世不善學李清照詞者，往往流於柔靡輕巧。

這首《醉花陰》詞，有題爲「九日」的，當爲李清照於重陽時節寄趙明誠之作。趙明誠得此詞後，非常嘆賞，想超過她，於是廢寢忘餐用了三天三夜的功夫，寫成十五首詞，然後把它們和李清照的這首詞混同一起，送給他的友人陸德夫品評。陸德夫再三賞玩，說「只有「莫道不消魂，簾捲西風，人比黃花瘦」這三句最好。」正是李清照這首詞的收語三句，直至後世，猶爲人所稱道。

起句寫三秋天氣，雖在白晝，亦如濃雲薄霧，四顧陰沈。秋日非長，然而離人獨處，室中暗沈一片，轉覺漫長難遣了。「薄霧濃雲」，既是目之所見，也是心之所感。客觀的景物如此，離人的愁緒可知。第二句以獸爐香清作承，寫坐對爐香裊裊，漸成燼燕，足見愁緒、晝

永，百無聊賴。第三、四、五句，則點出節候，「又」字是詫嘆之詞，言分別以後，不覺又是重陽佳節了，怪不得昨夜開始感到有涼風透入玉枕紗廚了。「玉枕」二句，通過對天涼感覺的描寫，表現作者空閨冷落的惋嘆，作者另有句云：「笑語檀郎，今夜紗廚枕畔涼。」同是寫閨中天涼，景況完全兩樣。

換頭二句，以「東籬把酒」來承「重陽」。由「永晝」而至「黃昏」，一日中就是如此寂寞度過。爲了不辜負重陽佳節，只好對花把酒，以此自遣。「暗香」是指秋菊的香氣。引杯賞花，香滿羅袖。亦有作「浥露掇英」，滿袖沾香解。收三句，正是作者自己多愁善感，弱不禁風的寫照。以黃花來比喻人的消瘦。因與丈夫離別而至黯然魂銷，又因魂銷而致消瘦。可見她對趙明誠愛之深、思之切。而西風卷簾——這秋天的環境氣氛，與她內心的情懷是一致的。

全詞無一懷人的字句，而懷人的意境自給人以很深刻的印象。李清照詞，經常使用口語化的語言，寫來明白清新，很有生活氣息。近來不少詞評家認爲這些纔是她的面目和本色。在南宋時，就連辛棄疾也仿倣過她的作風，並稱之爲「易安體」。但不善學之，往往易成爲淺俚近俗。

附錄二：葉遐庵與朱庸齋書

奉書適事冗且病，遂爾稽復。大作情韻豐容，極似少游，此境殊非易造。承示云云，誠自知之論。清詞誠多佳作，且識解遠越元明。然由其熏習，仍易流於廓與碎（夔笙頗有俊語，然體格亦不甚高），仍以由五代北宋致力爲佳。昔人所謂「重、拙、大」，鄙意欲加一

「深」字，庶成全璧。然今日能勝此者何人？比年頗悟詞之技術，最要者爲用筆。此點南宋已無人注重。但試讀五代北宋諸名家，有一不於此擅勝者乎？亦可云五代北宋之詞皆與詩文相通且本於學。北宋以後，僅用力於詞而求其工，非致力於學而求其詞之工。此所以不能勝前也。尊詞已窺北宋之藩，且具天賦之長，亟宜自力。嶺南詞學，素稱落伍；繼往開來，其有意乎？弟病中不能構思，百事俱廢。跛者已經忘履，僅望他人之我先而已（一切如此不止文藝）。《分春館詞》如印成，幸惠我一冊。遐翁漫上。

（錄自一九四八年十一月一日《廣東日報》）

後記

《詞話》編纂輯佚中，承吳三立、傅靜庵、劉逸生、李曲齋、楊重華諸先生校定和支持，或賜序文，或題書首，又得黎國、崔浩江、麥淦源等同學的協助，得以順利完成。謹附此致謝。

《分春館詞話》編輯小組
一九八五年一月