

## 雍乾詞壇對陳維崧的接受

張宏生

香港浸會大學中國語言文學系

晚清譚獻(1832–1901)討論清詞時，曾提出過一個著名論斷：「錫鬯、其年出，而本朝詞派始成。」他認為，朱彝尊(1629–1709)和陳維崧(1625–1682)是清詞發展中的重要代表人物，並特別指出：「嘉慶以前，為二家牢籠者十居七八。」<sup>1</sup>譚獻是在詞學理論上具有卓越建樹的批評家，他的看法歷來為學界所重視。從具體實踐來看，對於朱彝尊的研究，已經證明了他的這一論斷正確；但有關陳維崧的接受史，學界雖也有過一些探討，仍有進一步研究的餘地。

關於陳維崧詞在清代的接受，就筆者所見，專門的研究文章有侯雅文的〈「清詞選本」中的「陳維崧詞」——兼論陳維崧詞接受史〉和李睿的〈論陳維崧詞在清代的接受〉。<sup>2</sup>侯雅文從清代的清詞選本和現當代的清詞選本中挑出王士禛、鄒祗謨《倚聲初集》、王昶《國朝詞綜》、譚獻《篋中詞》、陳廷焯《詞則》、朱祖謀和張爾田《詞薈》、龍沐勛《近三百年名家詞選》、夏承燾和張璋《金元明清詞選》中「清詞選」的部分，考察其中對陳維崧詞的接受情形。李睿則將清代詞壇對陳維崧的接受分為三個時期，認為前期陳維崧詞獲得讚賞，中期評價略有下降，後期對陳維崧的接受則較為複

<sup>1</sup> 譚獻：《篋中詞》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），今集二，頁636。譚獻提出了朱彝尊和陳維崧在清詞史上佔有重要地位，他的這一段論述，可以和清詞接受史上的相關論述互參，如康熙間蔣景祁《瑤華集》和乾隆間蔣重光《昭代詞選》選清詞，都以陳維崧和朱彝尊分居第一二名；乾隆間姚階等《國朝詞雅》選清詞，則將朱彝尊和陳維崧倒了過來，但也分居第一二名。晚清的夏敬觀《蕙風詞話詮評》則認為：「清初詞家，當以陳其年、朱彝尊為冠。」載唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年），第5冊，頁4585。

<sup>2</sup> 侯雅文：〈「清詞選本」中的「陳維崧詞」——兼論陳維崧詞接受史〉（中國詞學國際學術研討會論文，上海：華東師範大學中文系、《詞學》編輯部，2009年）；李睿：〈論陳維崧詞在清代的接受〉，《中國韻文學刊》2012年第3期，頁72–77。

雜，但總的來說，陳維崧仍然受到肯定，特別是陳廷焯（1853–1892）對陳維崧有了再發現。侯雅文的文章試圖抽樣選取不同時期的清詞選本，來探討陳維崧詞的經典化內涵及其過程，不過其中與本文有關係的只有王昶《國朝詞綜》一種，雖然前後對照，多少揭示了其價值，但對如何反映雍乾詞學傾向，尚未能展開。李睿的文章全面討論陳維崧詞在有清一代的接受，認為清代中期對陳維崧詞的評價略有下降，言之成理，但或限於篇幅，涉及的文獻較為簡單。至於在專書中論及雍乾年間對陳維崧的接受，有關討論以嚴迪昌《清詞史》最見功力，其書第三編第二章題為〈陽羨詞風的派外流響和界內新變〉，對乾嘉年間受到陳維崧影響的一些詞人作了探討，不過嚴著只選擇特定的幾家，涉及的層面不夠全面。至於其他研究清詞的著述，也都會或多或少涉及對陳維崧的接受，這裡不再贅述。總的來說，在清代詞學對陳維崧的接受中，是前後兩頭的研究較為充分，康熙以後、嘉慶之前這一段時間，則較為薄弱，因此，本文擬以雍乾詞壇為中心，對此進行討論。

研究這一階段詞壇對陳維崧的接受，所涉及的材料有當時的詞作、詞選本、詞話、序跋、論詞絕句等，本文主要從詞作和詞選本入手，探討雍乾年間詞壇對陳維崧的記憶和對陳維崧詞創作的模仿，對陳維崧「詞史」觀念的接受，以及當時詞學批評家對陳維崧詞的風格定位，至於其他各類資料，則根據具體情形靈活處理。另外，本文探討雍乾詞壇對陳維崧的接受，所涉及的詞作全都見於《全清詞·雍乾卷》，對其作者不再一一標示年代，但時限有時前後略有參差者，則將隨文說明。

### 記憶：陳維崧的魅力

陳維崧是順康文壇上的知名人物，這在一定程度上和其身世際遇、絕代才華和文采風流有關，因而某些軼事在其身後也就繼續流傳下去，不斷引起迴響。

陳維崧本是貴家子弟，其父陳貞慧是明季四公子之一。明清易代，乃到處漂泊，後來希望能夠走上仕途，也久久不得其門。但陳維崧流落京師時，卻也不乏對他激賞者，其中的代表人物就是龔鼎孳（1615–1673）。順治十五年（1658），陳維崧以《烏絲詞》一集得到龔鼎孳的青睞，龔氏寫有〈沁園春·讀《烏絲集》次曹顧庵、王西樵、阮亭韻〉，表達了深深的憐才之意：「相憐處，是君袍未錦，我鬢先霜。」<sup>3</sup>對此，陳維崧非常感動，一直念念不忘，在康熙十八年（1679）考中博學鴻儒後，懷念已經逝世的龔鼎孳，曾在詞中（如〈金縷曲〉〔事已流波卷〕等<sup>4</sup>）記述此事。這一段文士知遇的佳話，在雍乾時期仍然流傳，甚至其特定的語言也不斷得到模仿，如董邦超〈永遇樂·牧堂仲弟四十初度〉：「孰料而今，行年四十，頭顱如故。我鬢先霜，君

<sup>3</sup> 南京大學中文系《全清詞》編纂研究室（編）：《全清詞·順康卷》（北京：中華書局，2002年），第2冊，頁1139–40。

<sup>4</sup> 同上注，第7冊，頁4259。

袍未錦，大被相憐語。」<sup>5</sup>當然，隨著清政權的不斷鞏固，龔鼎孳被乾隆歸入貳臣之列，事涉敏感，或有顧忌，但此事不會遺忘，也是可以肯定的。

陳維崧和雲郎(1644–1675)的關係也是人們津津樂道的。雲郎姓徐，字九青，號曼殊，藝名紫雲，原是如皋冒襄家的童伶。明代滅亡後，陳維崧流落在外，長期居於冒襄家。陳維崧有斷袖之癖，與雲郎產生感情，後來也一直對他非常關心。這件事當時就在文人圈中不脛而走，沿至雍乾，也仍然是人們的談資，如金兆燕〈沁園春·江橙里借觀雲郎卷子，一年後，重加裝潢以歸，賦此志謝〉：「澣手重看，離合神光，乍陽乍陰。似潘郎車上，載歸珍果，鄂君舟裡，擁到香衾。培護名花，品題佳士，費盡風流一片心。添新韻，問彩灰芳醕，幾度同斟。涼宵展卷沉吟。恁尤物移人直至今。笑破帽書生，年年苦霧，蒯緜羈客，夜夜秋霖。吳市魂銷，江潭影悴，誰向天涯更鑄金。真僥倖，便髯翁地下，也慰遙襟。」<sup>6</sup>一直到乾隆以後的石韞玉，還寫有〈金縷曲·題陳樹香重摹紫雲像卷〉：「潁水佳公子。憶如皋、雪鴻纖印，吳觚曾志。海內三髯相伯仲，首屈宜興一指。並膾炙、雲郎軼事。一夕一金猶未足(其年初假館於冒，索俸三百餘金，冒訝其多，曰：「但得紫雲相伴，一夕當一金可耳。)」，更梅花百詠詩盈紙。君勿笑，癡如此。畫師詞客工摹擬。浣丹青、重開生面，唇朱眉翠。都恐雌雄迷撲朔，故爾不衫不履。仿佛見、幽齋秘戲。愛色憐才無限意，算風流今古歸名士。恨未識，楊枝耳(楊枝亦冒辟疆歌童)。」<sup>7</sup>陳維崧和雲郎的這段故事，雖然評價可以見仁見智，但能夠反映出明清之際社會風氣的一個側面，也類似於一種傳奇，因而不斷形諸題詠，原是自然不過的。

在陳維崧的詞學活動中，《迦陵填詞圖》也是一件值得留心的事。該圖作者是清初詩畫名僧大汕(1633–1705)，作於康熙十七年(1678)。圖的內容是：「髯敷地衣坐，手執管仲紙欲書若沉吟者，意象灑如。旁一蕉葉，坐麗人按簫將倚聲，雲鬢銖衣，神仙中人也。」<sup>8</sup>《迦陵填詞圖》雖然也與雲郎有關，但作為文學史上的第一幅填詞圖，又別有其意義在。乾隆五十九年(1794)，陳維崧從孫陳淮將《迦陵填詞圖》及其相關題詠付刊，康熙年間的題詠者就有梁清標、朱彝尊、王士禛、嚴繩孫、毛先舒、納蘭性德、宋犖、洪昇等。<sup>9</sup>特別是朱彝尊的〈邁陂塘·題其年填詞圖〉，將陳維

<sup>5</sup> 張宏生(編)：《全清詞·雍乾卷》(南京：南京大學出版社，2012年)，第11冊，頁6283–84。

<sup>6</sup> 同上注，第2冊，頁923。

<sup>7</sup> 石韞玉：《花韻庵詩餘》，嘉慶十年(1805)《獨學廬二稿》本，頁三上。

<sup>8</sup> 沈初：〈陳檢討填詞圖序〉，載陳淮刻《迦陵填詞圖》，卷首。

<sup>9</sup> 關於填詞圖的研究，參看夏志穎：〈論「填詞圖」及其詞學史意義〉，《文學遺產》2009年第5期，頁115–20。毛文芳〈長鬚飄蕭，雲鬢窈窕：陳維崧《迦陵填詞圖》題詠〉一文也有細緻研究，載毛文芳：《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》(臺北：臺灣學生書局，2008年)，頁341–60。

崧的地位、風格等都寫了出來，歷來被視為經典之作。在雍乾時期的詞壇上，也有一些對《迦陵填詞圖》的題詠，如史承謙〈點絳脣·題迦陵先生填詞圖〉、洪亮吉〈滿江紅·陳其年先生填詞圖，為伯恭學士賦〉、吳錫麒〈百字謠·陳伯恭同年(崇本)屬題〈迦陵先生填詞圖〉〉、汪如洋〈洞仙歌·題陳其年填詞圖〉等，<sup>10</sup>或言其身世浮沉，或言其文學地位，或言其友朋風流，都可以看出時人借圖詠對陳維崧的看法，乃至對清初詞學發展的認識。當時的論詞絕句，也頗有涉及於此的，如沈初(1729–1799)有〈題陳迦陵前輩填詞圖五首〉，<sup>11</sup>對這件文人雅事表示豔羨，也提到名流競相為之題詠。這裡要提出的是，據今人研究，《迦陵填詞圖》在乾隆末年刊出後，填詞圖的創作在其後相當長的時間內並未得到重視，直到道光之後才真正盛行。<sup>12</sup>但通檢〈全清詞·雍乾卷〉，共有四十四首作品係題詠填詞圖，去除題詠前代陳維崧者，再通過對其餘作品進行具體分析，可以得知，雍乾年間僅以詞作形式記錄的填詞圖就有三十多種，<sup>13</sup>說明繼《迦陵填詞圖》之後，當時確實有不少填詞圖，而且種類更多，不僅為當代人作，也為前代人(如姜夔)作；<sup>14</sup>不僅為男詞人作，也為女詞人(如歸佩珊)作。<sup>15</sup>這些，與詞壇對陳維崧的認識和接受都是分不開的。

### 詞風：模擬中的認知

作為對康熙詞壇的一個自然承接，雍乾時期，陳維崧的文采風流固然廣被人口，他的創作成就也深深吸引著後人，以他為學習榜樣的人很多，如蔣士銓(1725–1784)〈賀新涼·陳其年洗桐圖，康熙庚申夏周履坦畫〉寫到：「一丈清涼界。倚高梧、解衣盤薄，髯其堪愛。七十年來無此客，餘韻流風猶在。問何處、桐陰不改。名士從來

<sup>10</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第6冊，頁3296–97；第11冊，頁6375；第12冊，頁6610；第13冊，頁7565。

<sup>11</sup> 見王偉勇：《清代論詞絕句初編》(臺北：里仁書局，2010年)，頁137–38。此書是目前收錄清代論詞絕句最齊全的書，共得133家，1,067首，其中雍乾年間所作論及陳維崧者為9家，13首。

<sup>12</sup> 夏志穎：〈論「填詞圖」及其詞學史意義〉，頁117。

<sup>13</sup> 有些作品內容要精確判斷並不容易，如吳薰的〈一萼紅·題友人填詞圖，時同客揚州〉，提到的填詞圖並無名稱，也不知這個友人姓甚名誰，這就很有可能和其他作品中提到的填詞圖重複，但由於無法確認，只能存疑。類似的情況不止一處，綜合考慮，只能做出三十多種的判斷。吳詞見《全清詞·雍乾卷》，第14冊，頁7714。

<sup>14</sup> 如詹應甲：〈疏影·題《白石填詞圖》，為錢蘅儂作〉，載《賜綺堂集》，《續修四庫全書》本，卷二六，頁610。詹應甲生於乾隆二十五年(1760)，乾隆五十三年(1788)舉人，本來也可以將他編入《全清詞·雍乾卷》中，但考慮到他一直活到了道光年間，因此就沒有放入。此處視之為乾隆時人，亦無不可。

<sup>15</sup> 如趙懷玉：〈壺中天·歸佩珊女史《雨窗填詞圖》〉，載《全清詞·雍乾卷》，第12冊，頁6775。

多似鯽，讓詞人、消受雙鬟拜。可容我，取而代。」<sup>16</sup>說是要取代陳維崧的地位，不過是表示作為繼承人的強烈意願。還有一位張埴(1731-1789)，少與蔣士銓齊名，蔣氏對陳維崧的推崇，在他這裡也能找到反響。他當時被稱為「小迦陵」，〈賀新郎〉自序云：「歸愚師為予言，山樵先生汪俊於文酒大燕論江南少年之士，必首指予，呼為小迦陵，屬諸公毋以前輩抗行，一時獎借如此。」<sup>17</sup>他將這個稱呼記在作品中，說明他確實視陳維崧為師，而且以此為榮。至於延續陳維崧創作精神者，當然也不在少數，應該重視。<sup>18</sup>

文學史上的作家傳承關係往往非常複雜，雍乾年間的詞體創作中對陳維崧的接受，層面是非常多元的，這裡擬從當時人創作中最直觀的表述入手討論。

第一，對寫日常生活感受的小令的關注。

清代初年，雲間一派提倡唐五代詞風，特別關注小令的創作，流風所及，當時詞壇出現了不少小令名家，<sup>19</sup>雖不一定完全沿雲間一路發展，但源流本末，往往可以互參。在小令的創作中，陳維崧堪稱別調，其最大的特點是豪邁俊爽，創作個性非常突出。著名的如〈點絳脣·夜宿臨洛驛〉和〈醉落拓·鷹〉等，都是如此。故陳廷焯推崇其小令「波瀾壯闊，氣象萬千，是何神勇」。<sup>20</sup>雍乾詞壇上，如洪亮吉所寫的〈傷春怨·劍客〉(七首飛將過)等，大致相似。陳維崧的小令還有一種文字淺易，風格清新，尤以寫日常生活感受見長者，這種風格也為雍乾詞壇所認識，有的人就予以效法，如金兆燕有〈減字木蘭花〉九首，題云：「偶讀陳迦陵集中歲暮燈下作家書後小令數闕，走筆效之。」作品寫客子漂泊在外，表達對家鄉的思念，對家人的叮嚀，對溫馨家庭生活的眷戀，對事業無成的慨歎，以及對無法照顧家庭的內疚等，如第三首：「晨昏菽水。難向家山謀負米。就養何方。拋卻庭幃滯異鄉。鱸醢滃滃。養志堂前惟汝事。雪地冰階。鳩杖尤須慎滑苔。」第七首：「粉香脂馥。自昔爭誇羅綺窟。也有柴關。補屋牽蘿翠袖寒。鴻妻萊婦。荊布半生慚累汝。一事差強。倖免人呼賣絹郎。」第九首：「暮雲天咫。客路未離三百里。夢斷鴛機。何限遼陽老戍妻。須藏斗酒。待我歸來消九九。準擬今年。看汝椒花頌一篇。」<sup>21</sup>陳維崧原詞題為〈歲暮燈下作家書竟，再繫數詞楮尾〉，合共七首。試看第一首：「天涯飄泊。湖雨

<sup>16</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第3冊，頁1515。

<sup>17</sup> 同上注，第9冊，頁4936。

<sup>18</sup> 如嚴迪昌認為史承謙重情的詞作，就是繼承陳維崧的。見嚴迪昌：〈論史承謙及其《小眠齋詞》——兼說清詞流派之分野〉，載《嚴迪昌自選論文集》(北京：中國書店，2005年)，頁238。

<sup>19</sup> 比如對嚴繩孫，厲鶚〈論詞絕句十二首〉之十一就評價道：「獨有藕漁工小令，不教賀老占江南。」見《樊榭山房集》(上海：商務印書館，1936年)，卷七，頁127。

<sup>20</sup> 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷三；載《詞話叢編》，第4冊，頁3838。

<sup>21</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第2冊，頁919-20。

湘煙無定著。暗數從前。汝嫁黔婁二十年。當時兩小。樂衛人誇門第好。零落而今。累汝荊釵伴槁砧。」第七首：「客船風雨。冷雁眾猿齊夜語。欲作家書。腹轉車輪一字無。經年如此。愁裡光陰能有幾。預報歸期。又在梅開似雪時。」<sup>22</sup>風格確實相似，其間的一些情感脈絡，也有互通之處。類似風格的作品，蔣士銓也寫了三首，題為〈城頭月·中秋雨夜書家信後〉，試看其二：「清宵定置高堂酒。料得杯當手。弱婦扶持，雛孫宛轉，怎及兒將母。遙憐扶杖依南畝。明歲兒歸否。窮達難知，團圞最樂，悔殺長安走。」<sup>23</sup>前面所舉蔣士銓〈賀新涼〉中表示對陳維崧仰慕，甚至要取而代之，是則他的此類詞體現出對陳維崧的學習，也是題中應有之義。不過，當時詞壇籠罩在浙西詞風中，忽略陳維崧特別「神勇」的小令，卻也是事實。

第二，對聯章寫豔的欣賞與模仿。

順康之際，詞壇盛行寫豔之風，陳維崧也是代表人物。雖然，他曾說對於自己早期的「多作旖旎語」，<sup>24</sup>如收在順治末康熙初《倚聲初集》中的豔詞，他見到就有「噁嘔」之感，<sup>25</sup>但他的豔詞在當時仍然可以自成一家。陳廷焯就根據這一點，在《白雨齋詞話》中對他有所評論：「閒情之作，非其年所長，然振筆寫去，吐棄一切閨襜泛話，不求工而自工。才大者固無所不可也。」<sup>26</sup>陳廷焯說陳維崧才氣大，因此寫豔情也不在話下，而且能夠「吐棄一切閨襜泛話」，這體認到陳維崧豔詞的特色，非常內行。豔詞是詞創作中常見的題材，各種類型，難以具論，雍乾詞壇的作家尤維熊（1762–1809）寫有〈蝶戀花·迦陵有記豔十闕，聊復效之〉，或者就能夠說明他們對陳廷焯所提到的陳維崧豔詞的興趣。這十首詞寫作者和一位女子的交往，其中寫了非常豐富的生活場景，如其三：「願去閏年留月小。暗數千春，此意儂知道。風定玉爐煙自嫋。銅壺聲裡催眠早。便不談諧莊亦好。才說從前，便有些兒惱。驟起戲擊紅燭照。含嗔不穩還重笑。」其四：「香夢醒來彈粉汗。倦起梳頭，滿握春雲亂。才撥流蘇褰繡幔。隔窗早有流鶯喚。憶昔金堂簾押蒜。生小雙弓，不許人多看。羞澀而今除一半。鳳鞋脫了郎前換。」但是，造化弄人，終在無奈中離別，此即第一首所寫：「十里藕花風獵獵。載去吳船，玉笛船窗擊。記得酒濃和淚裊。別卿江上雲千疊。短短篙兒小小楫。今日扁舟，真個迎桃葉。天意不乖人意愜。三生合了鴛鴦牒。」<sup>27</sup>這組聯章詞第一首寫分別，後九首都寫以往情事，恰如一篇倒敘的敘事之

<sup>22</sup> 《全清詞·順康卷》，第7冊，頁3905。

<sup>23</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第3冊，頁1511。

<sup>24</sup> 陳宗石：〈跋湖海樓詞〉，載陳維崧：《湖海樓全集》，《四部備要》本（上海：中華書局，1936年），卷首，頁三下。

<sup>25</sup> 蔣景祁序陳維崧詞云：「刻於《倚聲》者，過輒棄去，間有人誦其逸句，至噁嘔不欲聽。」見陳維崧：《湖海樓詞集》，卷首，頁二上。

<sup>26</sup> 《詞話叢編》，第4冊，頁3844。

<sup>27</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第14冊，頁8092。

作。尤維熊所模仿的陳維崧詞，即〈蝶戀花·紀豔十首〉，各篇標題為〈避人〉、〈促坐〉、〈鬥葉〉、〈跳索〉、〈聽歌〉、〈迷藏〉、〈圍爐〉、〈教簫〉、〈中酒〉、〈潛來〉，<sup>28</sup>這在陳維崧一生風流倜儻的生活中，應該也是一種紀實。順康之際，以詞為傳奇之風甚盛，龔鼎孳、朱彝尊等都有佳作，陳維崧在這一風氣之中，可以佔有一席之地，雍乾詞壇對他的這種體認，也反映了時人特定的敏感性。至於在結構上的變化，則體現了雍乾詞人一定的創造力。

第三，對逞才使氣之風的延續。

如果說，上面兩點主要體現在題材上的追步，此處涉及的問題則主要是在表現形式上的認同。康熙年間詞壇唱和之風盛行，是清詞復興的重要表現。唱和能夠超越地域，超越流派，具有特殊的功能。清初有若干次重要的唱和，如「秋水軒唱和」、「〈樂府補題〉唱和」等，陳維崧都參與其事，也產生了非常大的影響。唱和帶有文人之間競賽的意識，有時一和再和，展示才氣、學問的意圖非常明顯。這種盛況，前此尚不多見。與唱和密切相關的，還有同一作者，一再用原韻，不斷創作，有時達十幾首或幾十首，也並不少見。這種逞才使氣的寫法，固然表現出陳維崧的個人風格，但也體現了當時詞壇的一種生態。雍乾之際，從清初發展而來的學人之詞進入到一個新階段，這種情形，正好符合人們展示才華和學問的需求，因此，當時人在進行模仿的同時，也強化了陳維崧本人的形象。雍乾詞人喜用迦陵詞韻寫作，僅詞題上說明「用(和、次、步)迦陵韻」者，就有四十五次(有些不止一首，有些不一定在詞題中明說，因此數字肯定多於此)。像陳維崧喜押險韻，往往一寫再寫的特點，雍乾詞壇也給予了充分注意，如張埴〈賀新郎·題王叔佩詞，用陳迦陵韻〉：「枯樹寒窗罅。歎王孫、一貧如此，失波之鮓。博得眼光如炬大，千古精靈注射。半夜過、柳郎墓下。杯酒冷澆芳草地，月明中、現出屯田怕。斷魂笛，高樓掛。可知春恨如鉛瀉。病愁人、蛾眉深淺，入時難畫。每到五更怎睡著，伴熟西風鐵馬。莫向我、心頭亂打。嘔在盤中成碧血，又何須、遲至三年者。勸字字，休狼藉。」<sup>29</sup>陳維崧用這個韻部一口氣就寫了十六首以上，確實是才氣逼人，在當時就很有影響，和作者甚多。張埴顯然看出了這一點，因此，不僅「用陳迦陵韻」，而且刻意模仿，也至少寫了十首。說是十首，那是由於在詞集中是明說並接排的，其實，張埴有時雖不明言，實際上卻是模仿迦陵，如〈觀洪昉思《長生殿》劇，三用前韻〉：「雨擺梨花罅。佛堂前、風波平地，可憐人鮓。未必卿卿能誤國，何事六軍激射。唐天子、何其懦下。一世夫妻猶若此，為今生、反使來生怕。雙星恨，高高掛(明皇與太真誓曰：生生世世願為夫婦)。夜深蠟炬和灰瀉。蜀當歸、關山烽火，他年入畫。提起宮中行樂事，苦了將軍戰馬。又苦了、鴛鴦棒打。虢國夫人無結局，與梅

<sup>28</sup> 《全清詞·順康卷》，第7冊，頁3946-48。

<sup>29</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第9冊，頁4935。

妃、一樣三人者。同命薄，無依藉。」<sup>30</sup> 接連三首都是如此。這些作品，押韻所用的字有的常用，有的卻不怎麼常用，如「罇」、「鮓」、「藉」等，難得的是一口氣寫十首或十數首，當然是逞才使氣。雍乾年間，對陳維崧此類詞作感興趣的並不止張埏一人，如楊瑛昶〈金縷曲·赤壁懷古，用迦陵虎邱劍池韻〉以及〈讀《項羽本紀》，用前韻〉、殷圻〈金縷曲·軍營感事用迦陵詞韻〉等，<sup>31</sup> 都是如此。當然，張埏表現得更為突出，在他的作品中，類似這種多次用前韻的作品不少。當時人稱他為「小迦陵」，並不是無緣無故的。

關於陳維崧創作的影響，雍乾詞壇還有很多內容可以討論。陳維崧那些寫得慷慨激楚、豪放飄逸的作品，當然為人熟知而深有體認，但是，也許正是由於熟知，讀者反而不一定直接說出來。以上所論，都是雍乾詞人直接表明學陳維崧者，所涉及的，也可能只是陳維崧的一個側面；但是，由於得到了直截了當的說明，因而應該特別注意。如果考慮到某些方面在後世不一定受到重視，則就更加有必要指陳，以見雍乾詞壇的特定關注點。

### 詞史：創作中的踐行

在清初詞壇上，陳維崧是具有獨特理論見解的批評家，其重要觀點是提出了「詞史」的觀念，主要體現在他為〈今詞苑〉所寫的序言中。這篇序言是清初最重要的詞學理論之一，其基本思路是：通過對文體的探討，批判了傳統的詞為小道的思想；通過對文學發展觀的論述，指出文學要能變化精神和會通才智；通過探討文體大小、正變之說，為詞的進一步發展，即尊體意識的進一步高揚，指出了向上一路。其中的核心，正是所謂的「為經為史」的精神。<sup>32</sup> 道光以後，隨著常州詞派的興起，這一觀念被敏感的批評家接了過來，成為詞體創作的重要根基，主要論述見於周濟（1781–1839）《介存齋論詞雜著》：「感慨所寄，不過盛衰。或綢繆未雨，或太息厝薪，或已饑已溺，或獨清獨醒，隨其人之性情、學問、境地，莫不有由衷之言。見事多，識理透，可為後人論世之資。詩有史，詞亦有史，庶乎自樹一幟矣。」<sup>33</sup> 還有謝章铤

<sup>30</sup> 同上注。此篇作品不僅用韻模仿陳維崧，從陳維崧以此調此韻所寫的〈五人之墓〉來看，其詠史詞心也大略相似。陳詞云：「古碣穿雲罇。記當日、黃門詔獄，群賢就鮓。激起金閭十萬戶，白榕霜戈激射。風雨驟、冷光高下。慷慨吳兒偏嗜義，便提烹、談笑何曾怕。抉吾目，胥門掛。銅仙有淚如鉛瀉。恨千秋、唐陵漢隧，荒寒難畫。此處豐碑長屹立，苔繡墳前羊馬。敢輕易、霆轟電打？多少道旁卿與相，對屠沽、不愧誰人者？野香發，暗狼藉。」見《全清詞·順康卷》，第7冊，頁4238。

<sup>31</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第13冊，頁7286；第14冊，頁7920。

<sup>32</sup> 參看拙作〈清初詞壇的「詞史」意識〉，載張宏生：《清詞探微》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁162–93。

<sup>33</sup> 《詞話叢編》，第2冊，頁1630。



(1820–1903)《賭棋山莊詞話續編》：「予嘗謂詞與詩同體，粵亂以來，作詩者多，而詞頗少見。是當以杜之〈北征〉、〈諸將〉、〈陳陶斜〉，白之〈秦中吟〉之法運入減偷，則詩史之外，蔚為詞史，不亦詞場之大觀歟！」「今日者，孤枕聞雞，遙空唳鶴，兵氣漲乎雲霄，刀痕留於草木。不得已而為詞，其殆宜導揚盛烈，續《饒歌》鼓吹之音，抑將慨歎時艱，本《小雅》怨誹之義。人既有心，詞乃不朽，此亦倚聲家未辟之奇也」。<sup>34</sup>

周濟《介存齋論詞雜著》原列於其《詞辨》前，而《詞辨》作於嘉慶十七年(1812)，基本上反映的是嘉慶後期常州詞派開始有所影響之後的觀念，謝章铤的年代則更為靠後。那麼，在此之前的百年左右，陳維崧的詞史說是否也有反響？

侯雅文梳理清代詞史觀念的流變，將陳維崧和張惠言、周濟以及謝章铤等人的詞史觀加以對照，認為互有同異。她的分析非常細緻，富有啟發。在她看來，從「同」的一方面說，至少可以認為，陳維崧的詞史觀中，有「指作品內容乃描寫剛大至正的思想、情操或事功」者；張、周二人的詞史觀中，「史」的指向之一是「詞作乃在反映時代變遷的情境」；而「謝氏『詞史』觀念中，『史』有三方面的涵義：一方面指詞人所面對的時局；二方面指被寫入詞作的題材；三方面則指作者藉作品而寓寄的政教批判意識」。<sup>35</sup>將這些聯繫起來，應該可以看出其間一脈相承的關係。當然，我對侯氏在這方面的論述不盡同意，比如，她認為陳維崧所謂「史」，「廣義地指宇宙人生、歷史文化的種種境況，並不拘限於某一特定時空下的政教事件」，因此和後來周濟、謝章铤等不同之處多些。我曾經指出，在陳維崧提出其詞史觀的那篇序中，就明確推崇庾信出使北周和徐陵滯留北齊的作品，這正是「某一特定時空下的政教事件」。<sup>36</sup>我也特別說明，陳維崧的詞史觀與詞史上的尊體觀念有關，與對杜詩精神的體認有關，與比興寄託的概念有關。從這個觀念出發，關心社會現實政治就是陳維崧詞史觀的重要體現，本節即重點談這個問題。

從目前掌握的材料看，自康熙中葉以至嘉慶前期，詞壇上似尚無人直接提及「詞史」一說，但是，理論卻並不一定總是在理論形態的作品中體現，陳維崧所提倡的詞史精神，仍見於雍乾年間的詞作中。

關心民瘼是雍乾詞壇上的重要題材，不少詞作表達了對農民不幸命運的深刻同情，如鄭板橋(1693–1765)有〈滿江紅·田家四時苦樂歌〉，其中寫農民秋天之苦：「雲淡風高，送鴻雁、一聲悽楚。最怕是、打場天氣，秋陰秋雨。霜穗未儲終歲食，縣符已索逃租戶。更爪牙、常例急於官，田家苦。」冬天之苦：「老樹槎枒，撼四

<sup>34</sup> 同上注，第4冊，頁3529、3567。

<sup>35</sup> 侯雅文：〈論清代「詞史」觀念的形成和發展〉，《國立編譯館館刊》第30卷第1、2期合刊（臺北：國立編譯館，2001年），頁282、299、302。

<sup>36</sup> 見拙作〈清初詞壇的「詞史」意識〉，頁169–70。

壁、寒聲正怒。掃不淨、牛溲滿地，糞渣當戶。茅舍日斜雲釀雪，長堤路斷風吹雨。盡村春、夜火到天明，田家苦。」<sup>37</sup>胡成浚〈玲瓏四犯·壬戌六月憫旱〉寫大旱之年的農民之苦：「雌蜺貫空，猊豬燒燼，搔頭呼，奈何許。稻苗枯欲死，不見商羊舞。天瓢拾歸何處。有人人、牧羊江滸。煙霧鬢鬢，柳郎解后，云是洞庭女。誰鞭雨工騎去。看雲雷震盪，彌滿區宇。踏翻星宿海，倒卷銀潢注。高灘轉粟無留滯，省教歎、流移雁戶。還寄語，人間石田農更苦。」<sup>38</sup>張埏則以古樂府之題為詞題，創作了大量作品，似是復古，實際上反映了他的現實情懷，如〈長亭怨慢·驅車上東門行〉：「挽車上、東門之路。不見人形，但題人墓。藥送神仙，壽雕金石白楊樹。雜依松柏，猶宛轉、入門戶。下有陳死人，永杳杳、黃泉難寤。朝露。歎陰陽浩浩，逝者直如斯去。人生對酒，也就是、紙錢羹脯。有一二、吊客青蠅，也無異、衰麻兒女。算只讓聖賢，還不流光虛度。」〈陽關引·出門行〉：「九曲黃河滂。四扇潼關墮。空牆古驛，蕭蕭柳，離離棗。有官人帶劍，豈是夷門老。絡馬頭，朱纓一點太行小。某某名都執，鄉團堡。但飛鴻逝，霜花白，戍樓曉。聽樓中蘆管，綠髮為翁媪。不些時、離人一夜首蓬葆。」<sup>39</sup>鄭板橋是陸震(1671-1722)的學生，陳維崧過世時，陸震還不到十五歲，但他對這位前輩卻非常景仰，不僅屢用其韻創作，而且聲稱「迦陵狂客，競稱我友」。<sup>40</sup>陸震有〈滿江紅·丁酉夏獲麥村中，感情即事，得詞八首，不避俚俗，聊抒真率云爾〉，前人已經指出，這八首詞對鄭板橋深有影響。<sup>41</sup>如果說鄭板橋的詞是新樂府，則張埏的詞就是古樂府。不管是新樂府還是古樂府，都體現了「惟歌生民病」的現實主義精神；而張埏以樂府古題為詞題，反映了將樂府引入詞中的深刻用心，在詞史上值得特別關注。

如果說詞作也能書寫社會史，那麼關心民瘼之作體現了一個更為接近底層的面向；而描寫讀書人在科舉制度的心靈活動，則體現了另一個較為特殊的面向。在這方面，蔣士銓有一組奇作〈滿江紅·壬午京兆闈中詠物〉，共八首，分詠科舉闈中之物：〈藍筆〉、〈薦條〉、〈號簿〉、〈落卷箱〉、〈供給單〉、〈御廚〉、〈官燭〉、〈魁雞〉。這組作品是雍乾時期詠物之風大盛的產物，在詞史上是全新的題材，其中有對所詠之物所做的細緻刻畫，也有對士子心理狀態的細膩描寫。嚴迪昌評價這組詞是「歷代詠物詞中的奇作」，「可作為《儒林外史》的韻語補筆來讀」，<sup>42</sup>說得非常正確。袁鈞有一首〈滿江紅·報罷後疊闈中題壁韻〉：「命竟何如，畢竟是、文章無用。猛回頭、半生舊恨，痛餘思痛。九日吳山清興盡，廿年遼海秋風送。倒不如、白眼對黃花，開

<sup>37</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第1冊，頁343。

<sup>38</sup> 同上注，第15冊，頁8411-12。

<sup>39</sup> 同上注，第9冊，頁4798。

<sup>40</sup> 陸震：〈沁園春·題修翁填詞小影〉，載《全清詞·順康卷》，第20冊，頁11592。

<sup>41</sup> 嚴迪昌：《清詞史》（南京：鳳凰出版社，2001年第2版），頁377。

<sup>42</sup> 同上注，頁391。

新甕。塵世事，同春夢。方頭客，怕鑽縫。便三年刻楮，我還嗤宋。客路雲深槐影亂，斜陽人老霜華重。笑蒼蒼、何苦把英雄，猢猻弄。」<sup>43</sup>寫落第讀書人的心態，表達了一腔的委屈、不平和憤懣，尤其是末二句，寫得刻骨銘心。徐志鼎的〈金縷曲〉則寫出了另外一種悲劇，其小序云：「錢塘郊民聘餘杭程氏女，應省試，扶病出闈，訛傳已死。女作絕命詞數首，投繯死。生不復娶，移葬程氏於錢塘，因作此解。」詞云：「心似芭蕉卷。繞屏山、疏籬低矮，驚傳黃犬。小立秋風無限恨，花下淚珠偷泫。怪不道、青鸞先遣。薄命今番成底事，恨藍橋、天付良緣淺。螺黛冷，玉釵斷。廣陵渺渺遊魂遍（「片魂依舊到錢塘」，女辭中句也）。念鰥魚、鴛衾夢冷，永拋鴻案。回首煙迷松柏路，只有青山滿眼。算愁緒、并刀難剪。潘岳年來雙鬢改，探囊中、破鏡還堪辨。誇信史，重黃絹。」<sup>44</sup>這或者是出於意外，但這個和科舉結合在一起的故事，仍令人唏噓不已。知識份子的心靈活動是社會變化的寒暑表，這也是另一種史筆。清末徐琪（1849—1918）有〈醉太平〉八首，分詠秋闈雜事，從「小寓」、「錄遺」、「考具」，一直寫到「放榜」、「鹿鳴宴」，所謂「五百年來，入彀英雄，靡不由此」，<sup>45</sup>與蔣士銓諸人的作品一脈相承。

另外，雍乾時期，雖然清政權的統治已經穩固，大部分知識份子也承認其正統地位，但對明清鼎革的記憶並未完全忘卻，在詞中仍有表現，如張埴〈滿江紅·飲菱湖草堂大醉，復燕寶綸堂，與表伯潛村太史、表兄鸚揚孝廉話舊〉：「草樹離離，誰認得、司農閔閔（四雨莊也）。有遺老、開元舊話，嗚嗚咽咽。燕子樓中人去遠，鳳凰臺上簫吹歇。看魚龍、百戲舞秋煙，鐙明滅。兒女地，寒鴉舌。歌舞散，黃金鐵。且猛拚醉也，興亡休說。雙手喜攀嵩華頂，百年歸臥滄江楫。何為乎、風景自歛歔，空房妾。」<sup>46</sup>這還是一般的感慨。至於吳錫麒〈木蘭花慢〉（小序云：「韓旭亭是升家居吳門，所葺小林屋即其曾大父貞文先生洽隱園也。先生與鄭君敷教、金君俊明皆為勝國遺老，鼎革後互礪名節，朝夕於斯。後旭亭之兄鍵屬吳興沈宗騫為畫洽隱園三友圖，今又三十餘年矣。旭亭來征余題，譜此應之。貞文先生諱馨，字幼明，少有聲，南雍黨事起，幾罹於禍，五人墓碑其所書也。貞文蓋私諡云。」）：「借蒼煙片席，寫水木、倍清華。看竹互松交，迷迷古雪，吹出疏花。仙家。石枰劫後，醉青山留浸一壺霞。只合冬心共話，柴門莫許輕搗。堪嗟。局外滿風沙。舊夢老蒹葭。剩斷碣殘陽，傷心碧處，幾字欹斜。天涯。畫圖展看，認苔岑無數白雲

<sup>43</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第13冊，頁7074。

<sup>44</sup> 同上注，第4冊，頁2112。

<sup>45</sup> 徐琪：《玉可齋詞補》，清末張鴻辰鈔本，頁七下至九下。題旨說明見郭則澐：《清詞玉屑》，卷三；載朱崇才（編纂）：《詞話叢編續編》（北京：人民文學出版社，2010年），頁2583。

<sup>46</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第9冊，頁4907。

遮。合眼鬚眉宛在，飄蕭細雨窗紗。」<sup>47</sup>則具體而微，繼承了陳維崧時代對故國之思的描寫。

乾隆號稱盛世，但不少詞人用筆寫出了這個盛世的另一面。周濟和謝章铤，或許正是從雍乾詞壇看到了這樣的作品，才進一步認識到陳維崧理論的深刻意蘊。

### 選本：浙派視野中的陳維崧

雍乾時期的詞學批評對陳維崧也有特定的認識，當時的詞選尤其值得關注。

選本是中國文學批評的一種重要方式，清代初年，詞選就非常發達，尤其是當代詞選，對清詞復興起到了非常重要的作用。雍乾年間，選政之事較清代前後期均弱。據我的統計，這一時期的通代詞選主要有夏秉衡《清綺軒詞選》、陳鼎《同情集詞選》、汪之珩《東臯詩餘》，當代詞選主要有吳翌鳳、林蕃鍾《國朝詞選》、薛廷文《梅里詞緒》、蔣重光《昭代詞選》、姚階等《國朝詞雅》、王昶《琴畫樓詞鈔》和《國朝詞綜》。其中陳鼎《同情集詞選》和汪之珩《東臯詩餘》二書，範圍狹窄；吳翌鳳、林蕃鍾《國朝詞選》是稿本，篇幅短小；薛廷文《梅里詞緒》是地域性詞選，<sup>48</sup>王昶《琴畫樓詞鈔》所收主要是雍正以來至當代的詞人。所以，本文集中討論其餘數種，其中提及陳維崧，所體現的思路，可以從一個側面看出當時批評界對他的看法。

夏秉衡《清綺軒詞選》是一部通代詞選，多選唐宋和清代作品，元明則僅作點綴，<sup>49</sup>這說明了選家對詞起於唐，盛於宋，衰於元明，復興於清的認識。夏氏選詞主情，喜歡的是「豔冶」而不流於「穢褻」之作，號稱「一以淡雅為宗」。<sup>50</sup>對此，陳廷焯評價甚低，以為「大半淫詞穢語，而其中亦有宋人最高之作。淫渭不分，雅鄭並奏，良由胸中毫無識見。選詞之荒謬，至是已極」。<sup>51</sup>詆之過甚，不僅「大半淫詞穢語」之說不夠持平，而且斷言其標準不統一，恐也難以令人信服。《清綺軒詞選》共選陳維崧詞七首，比重不高；從風格來看，也很平泛，只能說是對陳維崧有所介紹。

這一時期，有三個當代詞選值得特別提出來討論。

第一個是蔣重光的《昭代詞選》。這個選本刊於乾隆三十二年(1767)，聲稱繼承蔣景祁選《瑤華集》的旨趣，<sup>52</sup>希望對自清初以迄當代的詞作有所總結。從所選諸家

<sup>47</sup> 同上注，第12冊，頁6546-47。

<sup>48</sup> 薛氏另有一部《梅里詞選》，規模較小，或為《梅里詞緒》的初本。

<sup>49</sup> 夏秉衡《清綺軒詞選·發凡》云：「詞始於唐而盛於宋，故唐宋諸公名作，雖習見者，不敢刪去。元明所見絕少，僅存一二。至我朝則人人握靈蛇之珠，家家抱荆山之璧，幾於美不勝收。故集中所登，與兩宋相埒。」(乾隆刻本，頁二下至三上)

<sup>50</sup> 夏秉衡：《清綺軒詞選·發凡》，頁三下至四下。

<sup>51</sup> 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷五；載《詞話叢編》，第4冊，頁3888。

<sup>52</sup> 蔣重光《昭代詞選序》云：「自吾家京少先生《瑤華集》後，甲子矣，其間雖有沈蕙音、夏穀香輩稍稍採掇，然無人大哀集之，法曲仙音，久恐零落。」(清刊本，卷首)

分佈來看，顯然是重順康而輕雍乾，說明編者是在歷史發展中去認識詞壇，而對當代尚未固定的創作，有所保留。在所有順康詞人中，陳維崧詞入選最多，佔二卷，達一百九十四首。儘管這一安排可能與各家存詞數量有關，也有備覽的意圖，但仍然體現了編者對順康諸家高下的認識。該選的宗旨，據蔣氏說：「懼豔詞之或涉於淫，於是選防閑惟力。」這顯然是針對順康以來詞壇豔風盛行所進行的反思。懼「涉於淫」，就是要以「雅」節制，是則所採用的正是浙西詞派的標準。雖然陳維崧的詞仍有其特色，但相當部分的定位是與浙西詞派相通的。

第二個是《國朝詞雅》。這個選本是姚階、張遠春和汪秋白所編，成書於乾隆四十五年（1780）。姚氏三人祖籍浙江，對朱彝尊非常推崇，尤其稱讚《詞綜》的廓清之力，該選亦號稱「輯百餘年來諸家之作，以續竹垞之後」，因此表達的主要是浙派的觀念。《國朝詞雅》共選朱彝尊詞五十一首，選陳維崧詞也達四十四首，居於第二。雖然入選的作品頗雜，仍能看出編者努力想突出其符合浙派特點的一面。

第三個是王昶《國朝詞綜》。這個選本編成於嘉慶七年（1802），和姚階等人一樣，推尊朱彝尊浙西詞派，正如王氏本人所聲稱的：「余弱冠後與海內詞人游，始為倚聲之學，以南宋為宗，相與上下其議論。因各出所著，並有以國初以來詞集見示者，計四五十年來所積既多，歸田後，恐其散佚湮沒，遂取已逝者擇而抄之，為《國朝詞綜》四十八卷。選詞大旨，一如竹垞太史所云。」<sup>53</sup>顯然體現了濃厚的浙派色彩。《國朝詞綜》共選陳維崧詞三十首，風格傾向於幽淡清疏，多是陳維崧詞中具有浙西之調者，比如所選的《琵琶仙·閩門夜泊用白石詞韻》和《喜遷鶯·雪後立春用梅溪詞體》，都是典型。對此，謝章铤已經看出來了，他批評說：「《湖海樓集》哀然數寸許，然腹笥既富，成篇自易，堆垛之病，同於繁縟。去其濃醞厚醬，真味乃見。述庵〔王昶〕乃寶其積而多遺其珠，動以姜、史相繩，令此老生氣不出，余所以不能無間于《國朝詞綜》者，率以此類。蓋選家須流覽全集，取其長技，不得以意見為去取也。」<sup>54</sup>謝氏批評該選以姜夔、史達祖之作為準繩，去選取陳維崧的作品，認為沒有抓住其特色，甚至認為是由於未讀陳氏全集。這種意見，是只見其一，不見其二，因為王昶本就是以浙西的標準來選詞的，而非作一般性的介紹。編者用自己的標準決定去取，有其一定的道理。

<sup>53</sup> 王昶：《國朝詞綜》，《續修四庫全書》本，〈序〉，頁1-2。《國朝詞綜》編定於嘉慶七年，與本文所討論的雍乾詞壇在年代上有參差，但我們看前曾引過的他的這一段序文：「余弱冠後與海內詞人遊，始為倚聲之學，以南宋為宗，相與上下其議論。因各出所著，並有以國初以來詞集見示者，計四五十年來所積既多，歸田後，恐其散佚湮沒，遂取已逝者擇而抄之，為《國朝詞綜》四十八卷。」他編《國朝詞綜》經歷了一個漫長的過程，至「歸田後」逐漸完成，而他的「歸田」在乾隆五十八年（1793），因此，儘管這篇序寫在嘉慶七年，但其選政活動卻主要應該是在乾隆年間。

<sup>54</sup> 謝章铤：《賭棋山莊詞話》，卷四；載《詞話叢編》，第4冊，頁3378-79。

從以上諸詞選可以看出，在雍乾詞壇，慷慨激楚、真率言情固然是陳維崧的重要形象特徵，但是在浙派進一步發展之際，在很多人心目中，陳維崧也可以視為浙派的成員。這個問題值得進一步論述。

討論陳維崧其人者，現在往往視之為陽羨詞派領袖，而從當時詞壇實際來看，他和浙西詞派的關係並不容易區分開。人所共知的兩個事實，一是在為《浙西六家詞》作序時，他曾希望不要以地域設限：「倘僅專言浙右，諸公固是無雙；如其旁及江東，作者何妨有七。」<sup>55</sup>表示自己至少也可算是浙西詞派的同道人；二是後來引發浙西詞派迅猛發展，並對乾隆詞壇發生重大影響的「《樂府補題》唱和」，他也是積極推動者。<sup>56</sup>在詞史上，陳維崧是一個全能型作家，因此，簡單劃分，總是難以明確定位。對此，為其詞集作序的蔣景祁已經指出：「讀先生詞者，以為蘇辛可，以為周秦可，以為溫韋可，以為《左》、《國》、《史》、《漢》、唐宋諸家之文亦可。蓋既具什佰眾人之才，而又篤志好古，取裁非一體，造就非一詣，豪情豔趣，觸緒紛起，而要皆含咀醞釀而後出。」<sup>57</sup>乾隆年間萬之蘅為史承謙《小眠齋詞》作序，也有類似說法：「偷聲減字，肇自唐賢。換羽移宮，傳諸宋代。元明漸降，國朝聿興。金粟舒生花之妙管，江湖揚白石之新聲。彈指清芬，納蘭婉利。王司李之《衍波》，靡慚《倦圃》；陳秋田之《棄稿》，遠過《香嚴》。而吾鄉迦陵先生，以天吳紫鳳之才，作鏤月裁雲之調，豪俊則蘇辛並駕，諧媚乃秦李爭妍。短什長謠，協宮商之變；穿楊徹筍，空南北之軍。固已一時無兩，千載少雙者矣。」<sup>58</sup>既然陳維崧的創作如此多姿多彩，則其具有南宋姜、史一路，被浙西詞派認為同道中人，甚至本身就是浙西詞派的成員，也並非不可接受。事實上，乾隆詞壇常見陳維崧與朱彝尊合論，如汪由敦《滿江紅·題翠羽詞》「減字偷聲，我篤愛、梅溪白石。數能事、今人不薄，迦陵竹垞」，<sup>59</sup>就把陳維崧和朱彝尊都看作能夠繼承史達祖和姜夔的人物。另外還有一個例子可以進一

<sup>55</sup> 陳維崧：〈浙西六家詞序〉，載《陳檢討四六》，文淵閣《四庫全書》本（上海：上海古籍出版社，1987年），卷九，頁130。

<sup>56</sup> 關於《樂府補題》的復出，朱彝尊《樂府補題序》有這樣的記述：「《樂府補題》一卷，常熟吳氏抄白本，休甯汪氏購之長興藏書家。予愛而亟錄之，攜至京師。宜興蔣景祁京少好倚聲為長短句，讀之賞激不已，遂鏤板以傳。」而蔣景祁和陳維崧的關係，見於其《迦陵先生外傳》：「先生為吾鄉名宿，景祁獲侍先生於里中十有餘載，及客燕台，往還尤密。」至於陳氏在推動《樂府補題》唱和中的作用，見於毛奇齡《雞園詞序》：「《花間》、《草堂》各不相掩，其後，迦陵陳君偏欲取南渡之後，元明以前，與竹垞朱君，作《樂府補遺》諸倡和，而詞體遂變。」以上引文分見朱彝尊：《曝書亭集》，《四部叢刊初編》本（上海：商務印書館，1919年），卷三六，頁304；錢儀吉：《清代碑傳全集》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁241；毛奇齡：《西河集》，文淵閣《四庫全書》本，卷三八，頁319-20。

<sup>57</sup> 蔣景祁：〈陳檢討詞鈔序〉，載《湖海樓詞集》，卷首，頁二上。

<sup>58</sup> 見馬大勇：《史承謙詞新釋集評》（北京：中國書店，2007年），附錄三，頁430-31。

<sup>59</sup> 《全清詞·雍乾卷》，第5冊，頁2969。

步對此說明，即在文學史上一向被認為是師法和繼承陳維崧、並作為陽羨詞派後勁的史承謙，其弟史承豫為其《小眠齋詞》作序時卻是這樣評價：「先兄位存，酷嗜讀書，姿稟超異。生平所為詩古文詞，在在具有神解，而尤精於倚聲之學，自南唐兩宋以迄昭代諸名家，靡不搜采研誦，吸其精英，而淘洗出之。高者直軋白石、梅溪，次亦不失為竹垞、華峰諸前輩。」<sup>60</sup>這裡提到的宋代詞人，是姜夔和史達祖；提到的清代詞人，則是朱彝尊和顧貞觀，並無辛棄疾、陳維崧，耐人尋味。儲國鈞為《小眠齋詞》作的序，提到師法對象時，北宋有「小山、少游、美成諸君子」，而「降至南宋，雖不乏名家，要以梅溪為最」。又說「我朝諸前輩」「標白石為第一，以刻削峭潔為貴」，但「不善學之，竟為澀體，務安難字，卒之抄撮堆砌，其音節頓挫之妙蕩然。欲洗『花草』陋習，反墮浙西成派，謂非矯枉過正歟？」因此，稱讚「位存當稍知厭棄之時，大暢厥旨」。這個「旨」，正是浙西諸前輩的初衷，而非後來浙西成派的矯枉過正。<sup>61</sup>史氏本人的創作，也多有近於浙西者，對此前人已指出，如陳廷焯《詞則·別調集》卷五評〈探芳訊〉（冶城暮見）：「幽情逸韻，神明乎姜史。」<sup>62</sup>《白雨齋詞話》卷四評〈一萼紅·桃花夫人墓〉（楚江邊）：「清虛騷雅，用意忠厚。」<sup>63</sup>謝章铤也指出，王昶《國朝詞綜》所選史氏之詞「將三十首」，都是「近於浙派者」。<sup>64</sup>由此可見當時迦陵一系與浙西的關係。正是由於這些因素，近人吳梅就明確指出：「後人每好揚朱而抑陳，以為竹垞獨得南宋真脈，蓋亦偏激之論。世之所以抑陳者，不過詆其粗豪耳，而迦陵不獨工於壯語也。〈丁香·竹菇〉、〈齊天樂·遼后妝樓〉、〈過秦樓·疏香閣〉、〈愁春未醒·春曉〉、〈月華清〉諸闕，婉麗嫻雅，何亞竹垞乎？」<sup>65</sup>

因此，雍乾詞壇對陳維崧的看法至少有兩種，一是以其風格為慷慨激楚，將他與朱彝尊視為兩種相異風格的代表，如江炎〈杉亭詞序〉云：「本朝諸先輩如竹垞之雅豔，迦陵之豪宕，皆跨絕前代，直接宋元。」<sup>66</sup>又如吳錫麒〈董琴南楚香山館詞鈔序〉云：「詞之派有二：一則幽微要眇之音，宛轉纏綿之致，戛虛響於絃外，標雋旨於味先。姜史共淵源也，本朝竹垞繼之，至吾杭樊榭而其道盛；一則慷慨激昂之氣，縱橫跌宕之才，抗秋風以奏懷，代古人而貢憤。蘇辛其圭臬也，本朝迦陵振之，至吾友瘦銅而其格尊。」<sup>67</sup>出生在乾隆中葉的郭麐和吳衡照也有類似說法，郭麐《靈芬館

<sup>60</sup> 見馬大勇：《史承謙詞新釋集評》，附錄三，頁431。

<sup>61</sup> 同上注，頁430。

<sup>62</sup> 陳廷焯：《詞則》（上海：上海古籍出版社，1984年），卷五，頁十一上。

<sup>63</sup> 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷四；載《詞話叢編》，第4冊，頁3855。關於史承謙詞的浙西風調，馬大勇《史承謙詞新釋集評》多有論說，可參看。

<sup>64</sup> 謝章铤：《賭棋山莊詞話續編》，卷三；載《詞話叢編》，第4冊，頁3528。

<sup>65</sup> 吳梅：《詞學通論》（上海：復旦大學出版社，2005年），頁122。

<sup>66</sup> 吳焯：《杉亭詞》，乾隆刻本，卷首，頁一上。

<sup>67</sup> 吳錫麒：《有正味齋集駢體文》，《續修四庫全書》本，卷八，頁665。

詞話》云：「迦陵詞伉爽之氣，清麗之才，自是詞壇飛將。」<sup>68</sup> 吳衡照《蓮子居詞話》云：「今人學辛稼軒詞，叫囂打乖，墮入惡趣。無迦陵先生才，不可作也。」<sup>69</sup> 一是將陳維崧放在浙西詞派的架構中討論，如上述。這是陳維崧詞經典化過程中一個有代表性的現象，反映了陳維崧詞的一個方面。只是，後來不少批評家為了細分風格，更為了強調陳維崧的某一面，而將他近於浙西的部分有意無意地忽略。<sup>70</sup>

## 總 結

根據上面的論述，可以得出以下結論：

第一，雍乾時期是陳維崧接受史的一個重要時期，其基本的創作趨向和風格特色都得到了認識，但尚未有定於一尊的看法。這個時期，人們與陳維崧還沒有充分拉開時間的距離，認識中也夾雜了不少感情的因素。

第二，陳維崧提出的詞史說，在雍乾時期未見理論上的直接回應，但在創作上卻有一定的體現，可以視為一種特定的影響，從一個特定的主要是反映政治社會現實的角度，搭起了後來周濟、謝章铤「詞史」理論的橋樑，成為一個重要過渡。

第三，雍乾時期，不少批評家仍然將陳維崧視為浙西詞派的一員，這既反映了陳維崧本人創作風格的豐富多元，也反映了雍乾詞壇希望出現強勢的風格。關於陳維崧的流派歸屬，一直以來就有爭議，雍乾詞壇體現了這種多元性。隨著流派意識的不斷增強，現在陳維崧大致作為與朱彝尊相異的一個作家而進入詞史，但雍乾詞壇對他的認識可以讓我們進行全方位的思考。

總之，雍乾年間是陳維崧詞作為一個詞學經典被建立的重要時期，雖然有些現象還不明顯，但作為一個重要的過渡，既體現了前一個時期的餘波，又為此後的詞壇接受開拓了廣闊的空間。

<sup>68</sup> 郭麐：《靈芬館詞話》，卷一；載《詞話叢編》，第2冊，頁1509。

<sup>69</sup> 吳衡照：《蓮子居詞話》，卷三；載《詞話叢編》，第3冊，頁2450。針對後世揚朱抑陳的看法，陳廷焯曾經指出：「國初詞家，斷以迦陵為巨擘。後人每好揚朱而抑陳，以為竹垞獨得南宋真脈。嗚呼，彼豈真知有南宋哉！」（《詞話叢編》，第4冊，頁3837）揣摩其語氣，陳廷焯似乎認為，並不是朱彝尊「獨得南宋真脈」，陳維崧也不遑多讓。陳廷焯與浙派一度關係密切，他的看法值得重視。

<sup>70</sup> 其實，今人論及陳維崧詞，也已經認識到其多元性，如嚴迪昌〈論史承謙及其《小眠齋詞》〉一文說：「《湖海樓詞》本具兩種風格。」（頁238）當然，從陳維崧的實際創作看，或也並不限於兩種風格。



# Reception of Chen Weisong's *Ci* in the Literary Circle of the Yongzheng and Qianlong Periods

(Abstract)

Zhang Hongsheng

Chen Weisong (1625–1682), a *ci* 詞 writer of the seventeenth century, was a major figure responsible for the promotion of *ci* poetry in the Qing dynasty (1639–1911). He was highly regarded by his contemporaries and, with the rise of the Changzhou school of *ci* poetics during Jiaqing (1796–1820) and Daoguang (1821–1850) reign periods, his status became even more prominent in the movement. There has been, however, a serious lack of in-depth study of his influence especially during Yongzheng (1722–1735) and Qianlong (1736–1796) periods. This paper seeks to fill this gap by carefully looking at how Chen was received during this time. With particular reference to the charismatic image he projected, the specific writing style and skills for which he was praised, the notion of *ci* and its history that he advocated, and the great efforts he devoted to compiling *ci*-anthologies, the study examines the various literary roles associated with Chen. It highlights the increasing importance he assumed in the promotion of poetics, and concludes that it was during the eighteenth century that Chen eventually acquired the status of a canonical master in Qing literature.

**關鍵詞：**陳維崧 雍乾 詞史 詞選 經典化

**Keywords:** Chen Weisong, Yongzheng and Qianlong periods, *ci* history, *ci* anthologies, canonization