

況周頤「重、拙、大」及其相關問題探微

徐 瑋

愛丁堡大學亞洲研究學院

論況周頤「重、拙、大」的淵源問題

況周頤(1859–1926)，原名周儀，後避清宣統溥儀(1906–1967)諱，改名周頤，字夔笙，廣西臨桂人。他二十一歲中鄉試，三十歲入京，任內閣中書，後來宦游南方，曾入張之洞(1837–1909)及端方(1861–1911)幕。辛亥革命後，居於上海，賣文為生，貧病而死，葬湖州道場山。

況周頤專力治詞五十多年，在創作和批評方面均有成就，龍榆生(1902–1966)譽之為「清季四大詞家」之一。¹其詞論之集大成者《蕙風詞話》，朱祖謀(1857–1931)推為「自有詞話以來無此有功詞學之作」。²錢基博(1887–1957)稱許他「論詞最工，細入毫芒，能發前人所未發」；又說在他的導揚之下，詞壇「佻巧奮末之風，自此而殺」。³可見其影響之大。

「重、拙、大」是況周頤詞論的重要論點，他在《蕙風詞話》中開宗明義地提出：「作詞有三要，曰重、拙、大。」⁴然而，「重、拙、大」卻並非況氏首創。他在〈餐櫻詞自序〉中提到這是王鵬運(1849–1904)傳授給他的，⁵而《蕙風詞話》中也有摘錄

¹ 龍榆生：〈清季四大詞人〉，載華東師範大學中文系古典文學研究室(編)：《詞學研究論文集(1911–1949年)》(上海：上海古籍出版社，1988年)，頁216。

² 引自龍榆生：《詞學講義·跋》，龍榆生(編)：《詞學季刊》創刊號(1933年；澳門：海外圖書出版社，1967年)，頁112。

³ 錢基博：《現代中國文學史》(長沙：嶽麓書社，1986年)，頁289，198。

⁴ 況周頤：《蕙風詞話》(北京：人民文學出版社，1960年)，頁4。

⁵ 況周頤〈餐櫻詞自序〉云：「己丑薄遊京師，與半塘〔王鵬運〕共晨夕。半塘於詞夙尚體格，於余詞多所規誡，又以所刻宋元人詞，屬為斟讎，余自是得閱詞學門徑。所謂重、拙、大，所謂自然從追琢中出，積心領而神會之，體格為之一變。」見況周頤：《弟一生修梅花館詞·餐櫻詞》，收入所著《蕙風叢書》(上海：中國書店，1926年)，頁1。

王鵬運提到作詞三要的地方。⁶唐圭璋則順著況周頤和王鵬運的關係，再往上推，以為「重、拙、大」的始創人是端木埰(1816–1887)。⁷端木埰，字子疇，江蘇江寧人，著有《碧瀝詞》，輯有《宋詞賞心錄》。況周頤入京做內閣中書時認識了他，而且受過他的指導。關於端木埰「重、拙、大」的意念，唐圭璋在《宋詞賞心錄·唐跋》中提到以下一段話：

所錄共十七家詞，僅十九首，然已兼包周氏四家、戈氏七家之所選，具見拙重大之旨。大輅椎輪，此其權輿歟？究其所錄，大氏傷懷念遠，感深君國之作。一種頓挫往復，沈鬱悲涼之致，與近日朱古老〔祖謀〕所選之三百首消息相通，一脈綿延，足資印證，而十七家中，錄及文正、武穆，尤見孤臣危涕之微意，千古如出一轍。⁸

這段話可以看成是唐氏對端木埰「重、拙、大」的理解。

學者一般視端木埰為近代詞家的淵源，⁹因為王鵬運、況周頤和朱祖謀都直接受過他的教誨。況周頤自己提及關於端木埰的指導，主要是反對佻滑的詞風。《蕙風詞話》記：

詞用虛字叶韻最難。稍欠斟酌，非近滑，即近佻。憶二十歲時作《綺羅香》，過拍云：「東風吹盡柳絲矣。」端木子疇前輩〔埰〕見之，甚不謂然，申誡至再。余詞至今不復敢叶虛字。¹⁰

端木埰提出叶韻的問題，主要是想藉講求聲律來挽救佻滑的詞風。¹¹另外，《玉樓述雅》中還有一段關於端木埰的記載。況周頤提及自己曾作過一首《七夕詞》，端木埰認為「牽牛象農事，織女象婦功」，因此不應作有「兒女情態」的詞。¹²孫克強指

⁶ 況周頤：《蕙風詞話》，頁5，23。

⁷ 唐圭璋說：「最早提出重、拙、大三字的是端木先生。」轉引自孫克強：《清代詞學》（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁350。

⁸ 唐圭璋：《宋詞賞心錄·唐跋》，載端木埰（輯）：《宋詞賞心錄》（臺北：正中書局，1957年），頁111–12。

⁹ 如孫克強《清代詞學》、莫鉅智《蕙風詞話研究》（香港：香港中文大學中國語言及文學部碩士論文，1993年）、卓清芬《清末四大家詞學及詞作研究》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，2003年）、周兼善《朱祖謀詞研究》（香港：香港中文大學中國語言及文學部博士論文，2002年）等皆持此觀點。

¹⁰ 況周頤：《蕙風詞話》，頁15–16。

¹¹ 詳參孫克強：《清代詞學》，頁331–32。

¹² 況周頤：《玉樓述雅》，收入唐圭璋（編）：《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988年），頁4605。

出這表示端木埰反對豔詞。¹³不過，況周頤卻沒有把這一段納入《蕙風詞話》中，這大概是因為況氏對此有不同的看法。¹⁴

以上兩則是現時能找到最確切的證據證明端木埰對況周頤的影響。至於「重、拙、大」之說，況周頤只說是由王鵬運而來。然而，王鵬運雖然提出「重、拙、大」，卻沒有具體說明三點的含意。現時研究王鵬運的資料中，解釋「重、拙、大」一般都是以況周頤的《蕙風詞話》為基礎，再加上王鵬運的序跋。¹⁵王鵬運原意為何，現在無法得知。由此可見，對「重、拙、大」的解說和應用實際上是始於況周頤的；若要研究「重、拙、大」，也只能從況周頤入手。

自來研究況周頤詞論的學者都會討論「重、拙、大」，甚至以之為況氏詞論的中心。可是，他們對「重、拙、大」的討論，無論是其性質、意涵乃至三者的關係都有分歧。單就性質而言，至少有三、四種說法。繆鉞、吳宏一認為「重、拙、大」指用筆，孫克強認為指詞中的情感，孫維城認為是詞境，張利群認為是風格。¹⁶至於三者的具體意思和相互之間的關係，就更是眾說紛紜了。¹⁷因此，本文將首先釐清三者性質，繼而以詞話的文本為依歸，分析三者的意義及其關係。另外，「靜」和「穆」這兩個概念也與「重、拙、大」有關，融「靜」於「厚、重、大」中就是「穆之一境」，¹⁸也是況氏論詞的最高標準。這幾個概念是本文討論的重點。

¹³ 孫克強：《清代詞學》，頁311。

¹⁴ 況氏認為豔詞作為詞的一種題材，本身是沒有問題的。豔詞固然可以寫得淫褻、「尖」、「纖」，但也可以豔而有骨，豔而不掩其高格。因此，豔詞也可以做到「重且大」。《花間》一集不乏豔詞，況氏卻稱其「靜而兼厚重大」，體會出「穆之一境」。所以，評價豔詞不能只就題材而論，要看詞作所表現出來的品質、精神。

¹⁵ 如卓清芬《清末四大家詞學及詞作研究》、譚志峰《王鵬運研究》（桂林：灕江出版社，1991年）、孫維城〈論況周頤對王鵬運「重拙大」詞學觀的改造〉（《安慶師範學院學報》2001年第3期，頁33-36，51）、劉紅麟〈作氣起孱為世重，如文中葉有湘鄉——王鵬運與晚清詞派〉（《南陽師範學院學報》2003年第8期，頁68-73）等。

¹⁶ 繆鉞：〈論詞〉，載所著《繆鉞說詞》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁1-13；吳宏一：《清代詞學四論》（臺北：聯經出版事業公司，1990年），頁177-78；孫克強：《清代詞學》，頁339-50；孫維城：〈論況周頤對王鵬運「重拙大」詞學觀的改造〉，頁33-36；張利群：〈論況周頤《蕙風詞話》的「風格」說〉，《學術論壇》1992年第6期，頁80-82。

¹⁷ 如夏敬觀《蕙風詞話》詮評認為三者密不可分，「不重則無拙大之可言，不拙則無重大之可言，不大則無重拙之可言，析言為三名辭，實則一貫之道也」（載況周頤〔原著〕、孫克強〔輯考〕：《蕙風詞話；廣蕙風詞話》〔鄭州：中州古籍出版社，2003年〕，頁454-55）。莫鉅智《蕙風詞話研究》則認為三者可以分論（頁45）。

¹⁸ 況周頤：《蕙風詞話》，頁22。

論「重」

三要中況周頤唯一直接解釋的是「重」。他說：「重者，沈著之謂。在氣格，不在字句。」¹⁹但是，這樣的解釋仍然很模糊。因為，「沈著」、「氣格」這類語詞的意思十分抽象，既沒有清楚的定義，也未能勾劃出「重」所指涉的範圍。「重」又涉及其他概念，如「厚」、「密」、「澀」等，這就令問題更複雜了。

現先辨明「重」的性質。況氏云：「在氣格，不在字句。」他之所以強調「不在字句」，是因為他在《蕙風詞話》確實有一段話提到用詞的「重」：

馮士美〈江城子〉換頭云：「清歌皓齒豔明眸。錦纏頭。若為酬。門外三更，
鐙影立驂騮。」……「驂騮」字近方重，入詞不易合色。馮句云云，乃適形其
俊。可知字無不可用，在乎善用之耳。²⁰

由此可知，「重」在「字」（或句子）是指詞語本身是否適合詞這種文體，是就個別語詞（或句子）來說的。不過「重」的字（句）是否一定不能用於詞呢？這還要看其搭配是否得宜，若用的恰當，寫出來的一樣是好詞，就如馮士美〈江城子〉。如果作詞三要的「重」並非是指個別語詞而是「氣格」的話，那就要進一步探討況氏的氣格是甚麼意思了。況周頤從來沒有說過何謂氣格，因此關於這個問題，學者有不同的看法。繆鉞、吳宏一認為「重」是指「詞之用筆」，莫鉅智、孫克強認為是指詞中的情感而「不在乎文字所表現的風格」，張利群、萬雲駿認為是指「意境」，楊保國認為是指「風格」，魏春吉認為是指「意格」。²¹

繆鉞認為詞的本質是「文小」、「質輕」、「徑狹」、「境隱」，這點況周頤不會不知，所以「重、拙、大」應該並非是就詞的本質而言。筆者認同這個見解。²²繆鉞認為如果把「重、拙、大」當作「用筆」，就不會與詞的本質相悖。繼而，他舉出況氏評辛棄疾〈摸魚子〉結拍「休去倚危闌，斜陽正在，煙柳斷腸處」一句「其文雖小，而用意用筆固極重大也」為證據。筆者認為這個例子恰可反證其說有誤。因為況氏原文已云「用意用筆」，而非僅為「用筆」。

¹⁹ 同上注，頁4。

²⁰ 同上注，頁59。

²¹ 繆鉞：〈論詞〉，頁9；吳宏一：《清代詞學四論》，頁277-78；莫鉅智：《蕙風詞話研究》，頁42；孫克強：《清代詞學》，頁350-51；張利群：〈論況周頤《蕙風詞話》的「風格」說〉，頁80-82；萬雲駿：〈《蕙風詞話》論詞的鑑賞和創作及其承前啟後的關係〉，《文學遺產》1984年第3期，頁95；楊保國：〈《蕙風詞話》重拙大理論新探〉，《上海師範大學學報》1992年第3期，頁153；魏春吉：〈《蕙風詞話》中的重拙大理論〉，《河南大學學報（社會科學版）》1997年第1期，頁79。

²² 繆鉞要突顯的是「詞之為體，要眇宜修」的概念，指出詞宜於婉曲幽渺的風格。況周頤在詞論中也讚賞婉曲之作，可見「重、拙、大」和詞婉曲的特質並無衝突。

孫克強認為況氏已說「不在字句」，所以必定不是指用筆，而應該是指情感。不過，上文已經分析過何謂「不在字句」，所以「不在字句」不一定表示與表達方法無關。

至於說「重」是一種「意境」、「風格」或「意格」，則比較含混。因為學者鮮有具體說明自己所謂意境、風格、意格是甚麼意思，而每個人對這些語詞的理解都可能有出入，因此仍未能將問題說明白。

判斷「重」的性質不能依靠況氏對個別作品的評語，因為每個讀者對個別作品的詮釋都可以不同。與其分析個別詞評，不如利用況氏純粹說理的文字來推敲。

況氏既云「重」即「沈著」，那麼就可以先從「沈著」入手。《蕙風詞話》中有一段談到學詞程式：

詞學程式，先求妥帖、停勻，再求和雅、深（此「深」字只是「不淺」之謂。）秀，乃至精穩、沈著。……精穩之「穩」與妥帖迥乎不同。沈著尤難於精穩。……純任自然，不假錘鍊，則「沈著」二字之詮釋也。²³

據此，可以看到兩點：（一）「沈著」與「妥帖」、「停勻」、「深秀」、「和雅」、「精穩」屬於同一個範疇，而「妥帖」等詞都是講述讀者對作品感受的用語（亦可謂是就作品的效果而言），是從讀者的角度立言。²⁴因此，「沈著」也可歸類為一種讀者的感受；（二）由此進一步推論，所謂「純任自然，不假錘鍊」並不是說創作不需要講技法，而是指詞作要能給讀者自然的感覺。由此可知「沈著」（重）的性質不是技法，而是效果；不是就創作的方法而言，而是就創作的效果而言。

「沈著」的意思尚不止於此。況氏解釋「沈著」還用了「厚」和「緻密」二詞，並以吳文英詞為例。²⁵《蕙風詞話》云：

²³ 況周頤：《蕙風詞話》，頁7-8。

²⁴ 筆者以劉若愚在*Chinese Theories of Literature*一書中對宇宙、作家、作品和讀者的關係圖作為分析的架構。所謂從讀者的角度立言，是指劉氏分析作品與讀者的互動關係。劉若愚稱論述兩者關係的話語為「描述性」的語言（p. 11）。況氏的理論完整之處在於他不但講求作者應如何修養身心、磨練技巧，也能反過來站在讀者的立場，以讀者的身份告訴創作者怎樣的作品才能打動人心。這就不止涉及到作家創作的過程，還考慮到作品所呈現的效果。當然，況氏的目的仍然是指導創作而非指導欣賞。見James J. Y. Liu, "Introduction: Analytical Scheme and Related Questions," in his *Chinese Theories of Literature* (Chicago: The University of Chicago Press, 1975), pp. 9-13。

²⁵ 朱惠國把況周頤所說的「厚」與周濟所說「渾厚」等同起來，見朱惠國：《中國近世詞學思想研究》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁253。但是周濟其實並沒有以「厚」許吳文英，周濟的評語只能作「厚」的用例的參考，故不宜以此作為況氏詞論的根據。

重者，沈著之謂。在氣格，不在字句。於夢窗詞庶幾見之。即其芬菲鏗麗之作，中間雋句豔字，莫不有沈摯之思，灑瀚之氣，挾之以流轉。令人翫索而不能盡，則其之所存者厚。沈著者，厚之發見乎外者也。欲學夢窗緻密，先學夢窗之沈著。即緻密、即沈著。非出乎緻密之外，超乎緻密之上，別有沈著之一境也。²⁶

首先說「密」。況周頤「密」的第一層意思是指作品含意豐富，能以少總多。他評論吳文英詞句「心事稱吳妝暈紅」為「密」，因為「七字兼情意、妝束、容色」。²⁷這與況氏提倡「意多」是一致的，²⁸也與論者評夢窗詞「麗密」相同。²⁹

不過，在況氏看來，夢窗詞的「密」除了「意多」之外，還有另一個更高的層次：密而有生氣。他說：

近人學夢窗，輒從密處入手。夢窗密處，能令無數麗字，一一生動飛舞，如萬花為春；非若瑠璃蹙繡，豪無生氣也。如何能運動無數麗字？恃聰明、尤恃魄力。如何能有魄力？唯厚乃有魄力。夢窗密處易學，厚處難學。³⁰

與前人不同，況周頤不但看到夢窗詞表面的「密」，也看到詞質的「厚」，乃認為其詞雖密卻有生氣，無澀滯之病。這段話還可與上則引文對讀。所謂「無數麗字」即是「芬菲鏗麗」、「雋句豔字」之作，舞動這些清辭麗句的則是「生氣」，也就是「沈摯之思，灑瀚之氣，挾之以流轉」的意思。這種「生氣」由詞人內在的「厚」而來，故

²⁶ 況周頤：《蕙風詞話》，頁48。

²⁷ 同上注。

²⁸ 況周頤《蕙風詞話》云：「詞意貴多。一句之中，意亦忌複。如七字一句，上四是形容月，下三勿再說月。或另作推宕，或旁面襯托，或轉進一層，皆可。若帶寫它景，僅免犯複，尤為易易。」（頁14）又云：「改詞須知挪移法。常有一兩句語意未協，或嫌淺率。試將上下互易，便有韻致。或兩意縮成一意，再添一意，更顯厚。」（同頁）

²⁹ 前人對吳文英詞或褒或貶，但都指出吳氏善於煉字，給人艷麗綿密的印象，如王又華《古今詞論》云：「梅溪、白石、竹山、夢窗諸家，麗情密藻，盡態極妍。」（收入《詞話叢編》，頁1603）孫麟趾《詞逕》云：「欲艷麗學飛卿、夢窗。」（收入《詞話叢編》，頁2557）周濟《宋四家詞選目錄序論》云：「夢窗奇思壯采，騰天潛淵，反南宋之清泚，為北宋之穠摯，是為四家，領袖一代。」（收入《詞話叢編》，頁1634）沈曾植《海日樓札叢》云：「吳夢窗、史邦卿影響江湖，別成絢麗。」（錢仲聯〔輯〕：《海日樓札叢》〔北京：中華書局，1962年〕，頁289）張祥齡《詞論》云：「夢窗輩起，以密麗爭之。至夢窗而密麗又盡矣，白雲以疏宕爭之。」（收入《詞話叢編》，頁4211）

³⁰ 況周頤：《蕙風詞話》，頁47。

云：「唯厚乃有魄力。」反過來說，我們怎樣判斷作品「厚」不「厚」，那要看作品能否令讀者感受到其中的「沈摯之思，灑瀚之氣」了。

況氏指出「沈著」是「厚而發見乎外者」。可知，「厚」（沈摯之思，灑瀚之氣）是做到「沈著」的一個條件。但是，要達到「沈著」，還要視乎「厚」能不能「發見乎外」、如何「發見乎外」。根據況氏對吳文英詞的解說，「發見乎外」所依靠的就是「緻密」。如果說「厚」的性質偏向於內在的情感，「密」就偏重於外在的表達方法，而兩者的完美結合體就能給讀者「沈著」的感受。世人往往只看到表面的狀態，看不到夢窗的「緻密」不是表面上多用麗字、堆疊意象，而是透過麗字、意象所表達出來的深厚情感。所以，況氏說夢窗詞「即緻密，即沈著，非出乎緻密之外，超乎緻密之上，別有一沈著之境」。他所說的「緻密」，實際上已包括了內在的「厚」。由此可見，「麗字」和「生氣」都是給人「沈著」感覺的元素，缺一不可。換言之，惟「厚」於內、「密」於外才能達到「沈著」的效果。

綜上所論，可知所謂「重」是一種讀者閱讀作品後的感受。這種感受就是：讀者通過作品的「無數麗字」，看到其中所表達出的深厚情感，而且看不到斧鑿的痕跡，有「純任自然」的印象。能帶給讀者上述感受，就是做到了「重」，就是好詞。

要進一步了解「重」的含意，還須分析與「重」相關系的「凝重」和「澀」。「凝重」相對「輕倩」而言，而「輕」又是「重之反」，所以分析「重」不應忽略「凝重」一詞。³¹《蕙風詞話》云：

填詞先求凝重。凝重中有神韻，去成就不遠矣。所謂神韻，即事外遠致也。即神韻未佳而過存之，其足為疵病者亦僅，蓋氣格較勝矣。若從輕倩入手，至於有神韻，亦自成就，特降於出自凝重者一格。若並無神韻而過存之，則不為疵病者亦僅矣。或中年以後，讀書多，學力日進，所作漸近凝重，猶不免時露輕倩本色，則凡輕倩處，即是傷格處，即為疵病矣。天分聰明人最宜學凝重一路，卻最易趨輕倩一路。苦於不自知，又無師友指導之耳。³²

況氏最推崇的作品，不僅僅做到「凝重」，更要「凝重中有神韻」。「神韻」一詞令人聯想到清王士禛（1634–1711）的「神韻說」。王士禛引用孔天允的話來解釋「神韻」：「詩以達性，然須清遠為尚，……『白雲抱幽石，綠篠媚清漣』清也；『表靈物莫賞，蘊真誰為傳』遠也。『合必絲與竹，山水有清音』、『景昃鳴清禽，水木湛清華』清遠

³¹ 朱惠國《中國近世詞學思想研究》在討論「重」時也提及「神韻」的問題，但是他並沒有解釋「神韻」的意思為何。而且他認為提出「神韻」是況周頤高出常州派的地方，但似乎沒有注意到周濟的意見（頁255）。這些問題下文會作出分析。

³² 況周頤：《蕙風詞話》，頁7。

兼也。總其妙在神韻矣。」³³又說「律句有神韻天然，不可湊泊者」。³⁴吳宏一論「神韻」的意義，提出兩點：一是字面上平澹無奇而「遇之匪深，即之愈稀」，二是內容上「不著一字，盡得風流」，有愴怳迷離的情趣。³⁵簡單來說，就是講求詩要能給讀者字面以外的聯想。這與況氏所說的「事外遠致」有些相似。在況氏的詞論中，「事外遠致」是相對「題中精蘊」而言。³⁶如果說「題中精蘊」是就作品本身而言，「事外遠致」就是偏重作品所潛發的、引起讀者聯想的能力了。況氏未有以「凝重中有神韻」評詞，但是卻有幾段意思相近的詞話，最明顯的例子是評晏幾道（1030–1110）詞。在北宋諸家中，他激賞晏幾道，對後人不懂欣賞小山詞大感可惜，認為「其獨造處，豈凡夫肉眼所能見及」？³⁷他特別拈出〈阮郎歸〉一詞，云：

小山詞〈阮郎歸〉云：「天邊金掌露成霜，雲隨雁字長。綠杯紅袖趁重陽。人情似故鄉。蘭佩紫，菊簪黃。殷勤理舊狂。欲將沈醉換悲涼。清歌莫斷腸。」「綠杯」二句，意已厚矣。「殷勤理舊狂」五字三層意。「狂」者，所謂一肚皮不合時宜，發見於外者也。狂已舊矣，而理之，而殷勤理之，其狂若有甚不得已者。「欲將沈醉換悲涼」是上句注腳。「清歌莫斷腸」仍含不盡之意。此詞沈著厚重，得此結句，便覺竟體空靈。³⁸

「沈著厚重」與「凝重」的意思有相似之處，「空靈」的意思則與神韻相近。另外，況氏也評曾鞏詞「輕清疏爽」又能「漸近沈著」，³⁹王世貞（1526–1590）〈春雲怨〉結拍「極空靈沈著之妙」。⁴⁰

況氏提到「空靈」時，往往指出作品有一種「不盡之意」，如評王禹偁（954–1051）〈點絳脣〉「寓沈著於清空之中，雖寥寥數十字，饒有無限感慨」；評何栗詞「空靈」，又以「『語盡而意不盡，意盡而情不盡』，此等處庶幾似之」加以解釋，⁴¹可見「空靈」就是能做到「含不盡之意」。而「不盡之意」就是指詞作除了表面的意思，還能引發讀者廣闊的聯想。況氏評詞時常常有「淡淡著筆，言外卻有無限感愴」、「令人不忍

³³ 王士禛：《池北偶談》（濟南：齊魯書社，2001年），卷八，頁503。

³⁴ 論詩歌之神妙是「不可湊泊」的，出於嚴羽的《滄浪詞話》。嚴羽以禪喻詩，影響到王士禛的「神韻說」也以禪境作基石。

³⁵ 吳宏一：《清代詩學初探》，頁181。

³⁶ 況周頤：《蕙風詞話》，頁129。

³⁷ 同上注，頁25。

³⁸ 同上注。

³⁹ 況周頤：《歷代詞人考略》，載《蕙風詞話；廣蕙風詞話》，頁241。

⁴⁰ 況周頤：《蕙風詞話》，頁114。

⁴¹ 況周頤：《歷代詞人考略》，頁224，279。

尋味，卻又不容已於尋味」、「看似平淡無奇，卻情深而意真」、⁴²「『不著一字，盡得風流』，羅羅清疏卻按之有物」一類讚語，⁴³都與講求神韻或空靈有關。

怎樣才能做到「凝重中有神韻」呢？在況周頤看來，從輕倩入手雖亦能至於有成，但其極至仍然不及從凝重入手者。他的立場與「夙重體格」的王鵬運是一致的。⁴⁴況氏這樣的看法，可與周濟由清空而質實的提議做一比對，這樣也許有助於理解況氏的主張，並且看到他和常州派論詞的分歧。

周濟云：「初學詞求空，空則靈氣往來。既成格調求實，實則精力彌滿。」⁴⁵他所說的「空」取自評姜夔詞的「清空」，而「實」則取自評吳文英詞的「質實」。⁴⁶後人對「清空」、「實質」有不同的解說，但總的來說，白石詞「清空」是指其「無窮哀感，全在虛處」、⁴⁷「清剛疏宕、瘦勁幽冷」、⁴⁸「感情見於文字及物象之外，具惝恍朦朧之美」的特點，⁴⁹而夢窗詞的「質實」則是指其「以相犯、相疊的筆法使麗景濃情合選而至，層層渲染」的特點。⁵⁰在周濟之前，常州派對吳文英詞評價頗低。⁵¹林浩光認為周濟所以高舉夢窗詞，一方面是想提出清空質實互補之說，另一方面是想推倒浙西「過尊白石、但主清空」的旗幟。⁵²

周濟認為初學詞的人應求「清空」，也就是要有白石詞「言在意外」、「得空靈之趣」的特點。⁵³但是學白石詞而學得不好的話，就會像浙派末流一樣，被人評為佻滑空疏、「意旨枯寂」、「抄撮堆砌」。所以，「既成格調求實」。林浩光認為「求實」可以「使詞作具備較密集的意象，增強作品內涵的容量和深度，使到容易流於滑易的清空增添凝重的情意、密麗的意象，也可豐富作品的內容」。⁵⁴在周濟心目中能

⁴² 況周頤：《蕙風詞話》，頁57，119，19。

⁴³ 況周頤：《歷代詞人考略》，頁225。

⁴⁴ 況周頤：《餐櫻詞自序》，頁1。

⁴⁵ 周濟：《介存齋論詞叢著》，收入《詞話叢編》，頁1630。

⁴⁶ 這源自於張炎《詞源》中的對兩位詞人的評語。《詞源》云：「詞要清空，不要質實。清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦味。姜白石詞如野雲孤飛，去留無跡。吳夢窗詞如七寶樓臺，眩人眼目，碎折下來，不成片段，此清空質實之說。」見張炎：《詞源》，收入《詞話叢編》，頁259。

⁴⁷ 陳廷焯：《白雨齋詞話》，收入《詞話叢編》，頁3798。

⁴⁸ 劉忠揚：《唐宋詞流派史》（福州：福建人民出版社，1999年），頁505。

⁴⁹ 林浩光：《詞法與詞統——周濟詞論研究》（香港：瑋業出版社，2005年），頁130。

⁵⁰ 方智範等：《中國詞學批評史》（北京：中國社會科學出版社，1994年），頁98。

⁵¹ 如張惠言在《詞選目錄序》中評夢窗詞「蕩而不返，傲而不理，枝而不物」（載張惠言：《詞選》，收入《詞話叢編》，頁1617）。

⁵² 林浩光：《詞法與詞統》，頁132。

⁵³ 同上注，頁129。

⁵⁴ 同上注，頁134。

做到虛實並至的就是吳文英，他說夢窗詞能「返南宋之清泚，為北宋之穠摯」。⁵⁵這與他所提出的學詞途徑一樣：由南宋而北宋。⁵⁶

如果比對周濟和況周頤的意見，會發現二人的說法頗有相似之處。況氏以「重」許夢窗，又稱夢窗詞有「不盡之致」、「空靈奇幻之筆」，⁵⁷可見他所說的「重」也包含了「神韻」。這與周濟認為夢窗兼「南宋之清泚」及「北宋之濃摯」相近。周濟認為最好的詞既有「靈氣往來」，又「精力彌滿」，虛實相濟。「靈氣往來」固然近於況氏「空靈」之意，「精力彌滿」也能契合況氏所要求的「沈摯之思、灑瀚之氣，挾之以流轉」、「生氣」和「真氣貫注」等。從此可見周氏論詞的最高目標，可以作為況氏「凝重中有神韻」的注腳。

周濟的說法也許給予況周頤一些啟示。不過，他們的目標雖然一致，取徑卻不相同。周濟是由空而實，況周頤則強調要由「凝重」入手，否則求「清空」很容易流於「輕倩」。況氏所以有這種見解，很可能與他個人的創作歷程相關。他在《蕙風詞話》中提到有天分的人應從學凝重一路，卻易趨輕倩一路。⁵⁸趙尊嶽評論況氏「少穎悟，矜才絕豔」，又謂其早年作品「以穎悟好為側豔語」。⁵⁹況氏在《餐櫻詞自序》中也提到自己少時「所作多性靈語，有今日萬不能道者，而尖豔之譏，在所不免」。⁶⁰詞話中提到「天分聰明人」的其中一個也可能是詞人自己。由於聰明人易趨輕倩一路，而且不易改掉這個毛病，所以況周頤寧可從凝重著手。他一直念念不忘戊子（1888）入京後得王鵬運所教，⁶¹開始重視「重、拙、大」一道，這大抵是他慨歎有些人「無師友指導」的由來。

由「凝重」可以再引申到「澀」。《蕙風詞話》云：「澀之中有味、有韻、有境界，雖至澀之調，有真氣貫注其間，其至者，可使疏宕，次亦不失凝重；難與貌澀者道耳。」⁶²以「澀」評詩的，有唐皎然《詩式》：「詩有二要，要力全而不苦澀，要氣足而不怒張。」以「澀」評詞，有明俞彥《爰園詞話》：「遇事命意，意忌陋、忌襲。立意命句，句忌腐、忌澀、忌晦。」清吳衡照《蓮子居詞話》則云：「詞忌雕琢，雕

⁵⁵ 周濟：〈宋四家詞選目錄序論〉，頁1634。

⁵⁶ 周濟〈宋四家詞選目錄序論〉云：「問塗碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化。」（頁1634）

⁵⁷ 況周頤：〈歷代兩浙詞人小傳序〉，載《蕙風詞話；廣蕙風詞話》，頁446。

⁵⁸ 況周頤：《蕙風詞話》，頁7。

⁵⁹ 趙尊嶽：〈蕙風詞史〉，《詞學季刊》第1卷第4號（1934年），頁69。

⁶⁰ 況周頤：〈餐櫻詞自序〉，頁1。

⁶¹ 況周頤多次提到這一段經歷，詳見〈存梅詞序〉，載《弟一生修梅花館詞》，頁1；〈餐櫻詞自序〉，頁1。

⁶² 況周頤：《蕙風詞話》，頁128。

琢近澀，澀則傷氣。」謝章铤《賭棋山莊詞話》云：「吳夢窗失之澀。」⁶³「澀」是貶語，表示作品令人費解。

以「澀」作褒辭，在評詞的著作中，有清包世臣(1775–1855)、沈祥龍、周濟和譚獻等。包世臣〈為朱震伯月底修簫譜序〉提出：「聲之得者又有三：曰清、曰脆、曰澀。不脆則聲不成，脆矣而不清則膩，清矣而不澀則浮。」沈祥龍在《論詞隨筆》中說：「詞能幽澀，則無淺滑之病。」周濟以「高」、「澀」、「婉」、「平」四品評詞。⁶⁴譚獻更明確地提出「詞尚深澀」。⁶⁵他舉姜夔詞為代表，認為浙派的缺點是忽略了「白石之澀」。⁶⁶譚氏認為白石詞雖然清空而不失深澀，所以為高。邱世友根據白石詞的特色，分析譚獻所說的「深澀」是指作品中情思拗折而層深的情況，⁶⁷又認為從「深澀」可達譚氏推崇的「柔厚」。⁶⁸譚獻評項鴻祚詞也提到：「蓮生，古之傷心人也。蕩氣回腸，一波三折，有白石之幽澀而去其俗。」⁶⁹譚獻崇尚「深澀」，但反對「晦澀」，他批評過吳中詞派末流「晦澀窳離，情文不副」的作品。⁷⁰至於況周頤，其說不無上述諸家論「澀」的影子，所說的「澀」也不是指詞句晦澀。此外，其所謂「有真氣貫注其間」與「沈摯之思，灑瀚之氣，挾之以流轉」的意思相近。所以，「澀」也可以移用評論夢窗詞。再者，「澀」又是用來補救浮滑輕佻的詞風。因此，筆者以為，「澀」與「重」是相關連的。

⁶³ 皎然：《詩式》，載《歷代詩話》（上海：文寶公司，1920年），第1冊，頁2；俞彥：《愛園詞話》，收入《詞話叢編》，頁400；吳衡照：《蓮子居詞話》，收入《詞話叢編》，頁2403；謝章铤：《賭棋山莊詞話》，收入《詞話叢編》，頁3470。

⁶⁴ 包世臣（著）、李星（點校）：《包世臣全集》（合肥：黃山書社，1993年），頁330–31；沈祥龍：《論詞隨筆》，收入《詞話叢編》，頁4055；潘祖蔭：〈宋四家詞選序〉，載周濟（編）：《宋四家詞選》（臺北：臺灣中華書局，1971年），頁6。

⁶⁵ 譚獻云：「予初事倚聲，頗以頻伽〔郭鸞〕為名崑，樂於諷詠。繼而微窺柔厚之旨，乃覺頻伽之薄。又以詞尚深澀，而頻伽薄矣。」見譚獻：《篋中詞》（臺北：鼎文書局，1971年），卷三，頁5（總頁153）。

⁶⁶ 譚獻：《篋中詞》，卷二，頁23（總頁123）。

⁶⁷ 邱世友評姜夔〈長亭怨慢〉「以樹閱人多而猶青蔥，想像其無情；苟其有情，則將如人之憔悴不堪矣。極寫離情之苦，情思拗折而層深」。見邱世友：《詞論史論稿》（北京：人民文學出版社，2002年），頁269。其實，更明顯的證據是譚獻評馮煦詞：「心思甚邃，得澀意。」見譚獻：《復堂日記》，收入《叢書集成續篇》（臺北：新文豐出版公司，1989年），卷四，頁733。

⁶⁸ 譚獻：《篋中詞》，卷三，頁34（總頁211）。

⁶⁹ 譚獻：《復堂詞話》，收入《詞話叢編》，頁4011。

⁷⁰ 譚獻：《篋中詞》，卷三，頁34（總頁211）。至於「吳中詞派」之所指可參沙先一《清代吳中詞派研究》（北京：人民文學出版社，2004年）一書。

另一段提到「澀」的詞話，則與聲律有關：

詞無不諧適之調，作詞者未能熟精斯調耳。昔人自度一腔，必有會心之處。或專家能知之，而俗耳不能悅之。不拘何調，但能填至二三次，愈填愈佳，則我之心與昔人會。簡淡生澀之中，至佳之音節出焉。難以言語形容者也。⁷¹

況氏講求合律，認為詞與音樂如果能相互配合，聲情相生，效果更佳。有些音樂可能「俗耳不能悅之」，但有能力的詞人卻能通過練習，最終領略到這些「簡淡生澀」的詞調而填出「至佳之音節」。這與上文引述學者論「澀」與聲情有相似之處，不過況氏用以論證詞與詞調需緊密配合而已。

綜上所論，「重」可以關聯到「沈著」、「厚」、「緻密」、「凝重」和「澀」。「厚」比較偏重詞作的情感；「緻密」比較偏重詞作字詞的運用、意象的組合；「澀」則涉及於詞的聲律，而提出「凝重中有神韻」更是把虛實相濟的概念帶入「重」中，為「重」加入空靈的成份，使「重」不致被誤解為笨重。可見，況氏所講的「重」包涵面甚廣，既顧及到學者所謂「思想情感」，又沒有忽略「用筆」。他藉著「重」概括詞作給讀者的一種整體的感覺，這是在從讀者角度去討論內容與形式水乳交融後的狀態。⁷²

論「拙」

學者對於「拙」的分歧在三要之中是最少的，大多認為「拙」是「質樸」、「真率」。在況周頤之前，如陳師道(1053–1102)《後山詩話》提到詩應該「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗」。羅大經《鶴林玉露》也說：「拙，則渾然天成。工巧不足言矣。」⁷³這都把天成的「拙」與人工的「巧」對立起來。

⁷¹ 況周頤：《蕙風詞話》，頁128。

⁷² 卓清芬《清末四大家詞學及其詞作研究》一書認為「重、拙、大」可以分為「用筆」和「情感」兩層意義(頁99)。她的說法是把形式(form)或技巧與內容分開。不過，西方形式主義批評已指出內容和形式不應二分，因為「藝術中任何一種新內容都不可避免地表現為形式」。詳參方珊：《形式主義文論》(濟南：山東教育出版社，1999年)，頁80–89。錢谷融在〈關於藝術性問題——兼評有意味的形式〉一文也提出「藝術作品正像一切事物一樣，必須以某一種形式的面貌出現，因而它當然也是一種形式。但它並不是一種偶然出現的隨便甚麼的形式，而是一種經過藝術家刻意追求的、並且富有意味的形式」(載所著《當代文藝問題十講》[上海：復旦大學出版社，2004年]，頁29)。可見一方面怎樣的「情感」會影響「用筆」，另一方面不同的「用筆」會帶出不同的「情感」，形式和內容是一個整體的概念。

⁷³ 陳師道：《後山詩話》，《文淵閣四庫全書》本(上海：上海古籍出版社影印，1987年)，頁286；羅大經：《鶴林玉露》(北京：中華書局，1983年)，頁288。

對於「拙」的性質，與「重」的情況相似：或認為是指用筆，或認為與詞中的情感有關。從用筆方面立論的學者認為：「拙就是質樸，也就不涉尖新。但所謂質樸，並不是空滑粗率，而是『豪華落盡見真淳』。」⁷⁴從用意方面立論的學者則認為「拙」是「看似質樸無文，平淡無奇，實則樸質的外表包含了豐富的內容」；⁷⁵並有以周邦彥詞為例，謂：「皆為兒女情語，且為真情自性靈人心深處自然流露，故自具樸質之美。」⁷⁶兩類說法雖然從不同的角度著墨，但有一個共通點，就是以「質樸」解「拙」，並將「拙」指向「真」。

筆者認為可以圍繞「巧」和「真」這兩個概念來分析況周頤的「拙」。況周頤說：「巧，拙之反。」又說：「詞忌做，尤忌做得太過。巧不如拙，尖不如禿。」⁷⁷可見「巧」與「做」、「做得太過」有關。「做」有「雕琢」的意思。況周頤曾說：「詞太做，嫌琢。」又說：「不安於淺而致飾焉，不恤顰眉、齟齬，楚楚作態，乃是大疵，最宜切忌。」⁷⁸這種「雕琢」、「作態」並不是指作者在創作過程中的運用各種技巧，而是指詞作在完成後露出了斧鑿痕，給人造作的感覺。有斧鑿的痕跡固然不好，但給人率意的感覺也非上乘的作品。對於這類作品，況周頤認為「其弊也褻褻」。⁷⁹他曾讚賞方岳《秋崖詞》「率意之作，亦較它家為少」；又分析王質詞「疏俊清新，自然妙造」的原因是「景文於詞，庶幾造詣甚深，不同口占謾〔原文如此〕興之作」。⁸⁰由此可見，他講求的境界是「經意而不經意」，「得來容易卻艱辛」，⁸¹也就是自然由追琢出中。⁸²可見反對「巧」就是對「妙造自然」的追求。這可以視為「拙」的一個方面，也可以說明拙是給讀者的感覺，而不是針對作者的技巧。否則，況周頤也不用在詞論中細細講述各種各樣的作詞技巧了。

⁷⁴ 吳宏一：《清代詞學四論》，頁281。

⁷⁵ 楊保國：《〈蕙風詞話〉重拙大理論新探》，頁154；孫克強《清代詞學》也表達過相似的意見（頁354）。

⁷⁶ 莫鉅智：《蕙風詞話研究》，頁43。

⁷⁷ 況周頤：《詞學講義》，《詞學季刊》創刊號，頁107；況周頤：《蕙風詞話》，頁118。

⁷⁸ 況周頤：《蕙風詞話》，頁6，7。

⁷⁹ 同上注，頁6。

⁸⁰ 況周頤：〈方岳《秋崖詞》跋〉，載《蕙風詞話；廣蕙風詞話》，頁437；況周頤：《歷代詞人考略》，頁323。

⁸¹ 況周頤：《蕙風詞話》，頁6，40。

⁸² 況氏《蕙風詞話》評《梅溪詞》「幾曾湖上不經過。看花南陌醉，駐馬翠樓歌」云：「下二語人人能道，上七字妙絕，似乎不甚經意，所謂『得來容易卻艱辛』也。」（頁40）又評曾鷗江《點絳脣》後段「來是春初，去是春將老。長亭道。一般芳草。只有歸時好」云：「看似豪不吃力，政恐南北宋名家未易道得。所謂自然從追琢中出也。」（頁79）

至於「真」，「真」是我國文學批評中常見的論點。⁸³ 況周頤強調詞人要在作品中表達真感情，⁸⁴ 但是，只有真感情而不能自然地表達出來，依然不能給人真切的感覺，所以，林玫儀認為在況氏的構想中，創作中的「真」表現在鑑賞方面是「自然」。⁸⁵ 我同意這個觀點，並且認為把一腔真情自然地表達出來，讓讀者感受到其「真」、其「自然」，就是況氏所講的「拙」。況周頤曾引王鵬運語，指出可稱得上「拙」的是宋代和清初詞人。⁸⁶ 在宋代詞人中，大抵況周頤認為最能表現出「拙」的是周邦彥，因此看況氏怎樣評論周邦彥無疑有助於了解「拙」的意思：

元人沈伯時作《樂府指迷》，於《清真詞》推許甚至。唯以「天便教人，霎時廝見何妨」、「夢魂凝想鴛侶」等句為不可學，則非真能知詞者也。清真又有句云：「多少暗愁密意，惟有天知。」「最苦夢魂，今宵不到伊行。」「拌今生、對花對酒，為伊淚落。」此等語愈樸愈厚，愈厚愈雅，至真之情，由性靈肺腑中流出，不妨說盡而愈無盡。……誠如清真等句，唯有學之不能到耳。如曰不可學，詎必顰眉搔首，作態幾許，然後出之，乃為可學耶？⁸⁷

所謂「愈樸愈厚，愈厚愈雅，至真之情，由性靈肺腑中流出」大抵就是做到「拙」的表現。況周頤指出要表現至真之情，不必怕直率，不妨說盡、不妨淋漓盡致地表現自己的真情，因為「說盡而愈無盡」。他也曾評羅壺秋〈菩薩蠻慢〉詞「恨別後、屏

⁸³ 如劉勰《文心雕龍·情采》云：「為情者要約而寫真，為文者淫麗而煩濫。」並批評「採濫忽真」的做法（香港：商務印書館，1972年，頁538）。謝榛《詩家直說》卷二云：「今之學子美者，處富有而言窮愁，遇承平而言干戈，不老曰老，不病曰病，此摹似太甚，殊非性情之真。」（李慶立、孫慎之〔箋注〕：《詩家直說箋注》〔濟南：齊魯書社，1987年〕，頁243）顧炎武《日知錄》卷一九〈文辭欺人〉云：「末世人情彌巧，文而不慙。固有朝賦〈采薇〉之篇，而夕有捧檄之喜者；……〈黍離〉之大夫，始而搖搖，中而如噎，既而如醉，無可奈何而付之蒼天者，真也。汨羅之宗臣，言之重，辭之複，心煩意亂，而其詞不能以次者，真也。」（上海：商務印書館，1939年，頁10）沈德潛《說詩碎語》：「有第一等襟抱、第一等學識，斯有第一真詩。」（蘇文擢〔詮評〕：《說詩碎語詮評》〔香港：志豪印刷公司，1978年〕，頁16）劉熙載《遊藝約言》云：「真美無飾，飾美之意即醜也。」（《劉熙載集》〔上海：華東師範大學出版社，1993年〕，頁572）詞起源於歌樓酒館，原來只是給歌女的歌唱之詞，並不講求「真」。清人尊體，所以才講求在詞中表達真性情。

⁸⁴ 況周頤《蕙風詞話》云：「真字是詞骨。情真、景真，所作必佳，且易脫稿。」（頁6）

⁸⁵ 林玫儀：〈晚清詞論研究〉（臺灣：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1979年），頁340。

⁸⁶ 況周頤：《蕙風詞話》，頁4。

⁸⁷ 同上注，頁27。

掩吳山，便樓燕月寒，鬢蟬雲委。錦字無憑，付銀燭、盡燒千紙。幾句「十二分決絕、卻十二分纏綿」。⁸⁸此說可謂「說盡而愈無盡」的最佳注腳。

至於清初詞人，況周頤曾讚賞陸鈺的詞「質拙」、⁸⁹屈大均的《落葉詞》「哀感頑豔」，⁹⁰還有以下一段總評：

《花間》至不易學。其蔽也，襲其貌似，其中空空如也。所謂麒麟楨也。或取前人句中意境而紆折變化之，而雕琢、勾勒等弊出焉。以尖為新，以纖為豔，詞之風格日靡，真意盡漓，反不如國初名家本色語，或猶近沈著、濃厚也。⁹¹

這裏雖然不是專就「拙」而言，但點出了清初詞人的勝處在於有「真意」，有一己之「本色語」。從「拙」包含「真」的意義看來，不難理解況氏認為他們具有個性的作品評為「拙處不可及」。⁹²

最後還要討論一個與「拙」相關的語詞：「哀感頑豔」。《蕙風詞話》云：

問哀感頑豔，「頑」字云何詮？釋曰：「拙不可及，融重與大於拙之中，鬱勃久之，有不得已者出乎其中而不自知，乃至不可解，其殆庶幾乎。猶有一言蔽之：若赤子之笑嗁然，看似至易，而實至難也。」⁹³

「哀感頑豔」出自繁欽〈與魏文帝牋〉，意思是歌聲之淒美可以感動任何聽眾，不管他是魯鈍還是敏銳。⁹⁴所以這個詞語的重點在「哀」，而不是在「頑」、「豔」。況周頤評屈大均詞時，曾用到「哀感頑豔」一語，用法與其原意一樣。但是，當他提到「頑」是「拙不可及」時，卻把重心放到「頑」字上，整個語詞與繁欽的原意已不相同。⁹⁵

⁸⁸ 同上注，頁75-76。

⁸⁹ 況周頤《蕙風詞話》云：「〈虞美人〉云：『可憐舊事莫輕忘。且令三年、無夢到高唐。』余甚喜其質拙。」（頁118）

⁹⁰ 況周頤：《蕙風詞話》，頁119。

⁹¹ 同上注，頁22。

⁹² 同上注，頁4。朱惠國《中國近世詞學思想研究》認為況氏評清初諸人為「拙」是因為「作品確實要自然些，內容也比較扎實」（頁255）。但是所謂「自然」的指涉範疇以及「扎實」的具體內容，朱氏卻未有進一步的解釋。

⁹³ 況周頤：《蕙風詞話》，頁128。

⁹⁴ 繁欽：〈繁休伯與魏文帝牋〉，載蕭統（編）、李善（注）：《昭明文選》（臺北：河洛圖書出版有限公司，1975年），頁884。

⁹⁵ 卓清芬卻將兩者混為一談，見《晚清四大家詞及詞論》，頁90。

其實「頑」就是「拙」的感覺達到極至，因為況周頤解釋為「拙不可及」。要做到這點，首先要有「真」感情，即其所謂「不得已」、「不自知」；而且這種情感是醞釀了很久的，故謂「鬱勃已久」。這種情感還有一個特質，就是「不可解」的。這種「不可解」的情感與況周頤所說的「大」的那種一往不返的情感十分相似。有了這種情感，再能自然地表達出來（這就同時有了「重」和「拙」的特質），沒有斧鑿痕，就是「頑」。此外，邱世友還把況周頤的「頑」與周濟論「寄託」一段話拉上關係。⁹⁶周濟云：

賦情獨深，逐境必寤，醞釀日久，冥發妄中。雖鋪敘平淡，摹繪淺近，而萬感橫集，五中無主。讀其篇者，臨淵窺魚，意為魴鯉，中宵驚電，罔識東西，赤子隨母笑啼，鄉人緣劇喜怒。抑可謂能出矣。⁹⁷

周濟這段話旨在論述「從寄託出」的情況。邱氏認為與「頑」有關係，主要是從「赤子隨母啼笑」一句看出來的。他表示況氏所說的「頑」就是指詞作「情思的久經鬱積而勃然發抒，其特徵如赤子笑啼，稚而純真，憨而親切」。⁹⁸況周頤述「頑」時提到的「若赤子之笑啼」無疑令人聯想到周濟的話，並且，況氏的意思和用法也與周濟相似。不過要注意的是，周濟所說的「赤子隨母笑啼」不是指詞作的「特徵」，而是「讀其篇者」的感受。周濟認為若能做到「出」寄託，那麼讀者讀這樣的作品時就會像「赤子隨母啼笑」一樣。葉嘉瑩曾經解釋這句話的意思：

一個小孩子隨他母親，他母親哭他也哭，母親笑他也笑。就是說，你一看到這樣的作品，就被它感動了，就隨他「笑啼」。小孩子知道他母親為甚麼笑、為甚麼哭嗎？他不一定知道。我們讀某個人的作品，被他所感動，我們好像也有笑的感覺，好像也有哭的感覺，我們知道他為甚麼哭、為甚麼笑嗎？我們也並不必然知道。⁹⁹

簡言之，周濟要提出的是一種莫名的感動，而況周頤則進一步點明要這樣莫名地感動讀者，其實是極難的。

⁹⁶ 詳參邱世友：《詞論史論稿》，頁365。

⁹⁷ 周濟：《介存齋論詞雜著》，頁1630。

⁹⁸ 邱世友：《詞論史論稿》，頁365。

⁹⁹ 葉嘉瑩：〈當愛情變成了歷史——晚清的詩詞〉，載所著《風景舊曾諳——葉嘉瑩說詩談詞》（香港：香港城市大學出版社，2004年），頁279。

論「大」

關於「大」的意義，學者的分歧最多，茲略舉數例。吳宏一云：「所謂大，就是不涉纖，也就是渾成。」黃霖云：「所謂大，是指才情大，託旨大，有大家的風度。」孫維城云：「大就是寄託邦國大事。」方智範等云：「大主要包含三層意義。一是語小而不纖，事小而意厚。……二是詞小而事大，詞小而旨大。……三是身世之感通於性靈的寄託。」邱世友云：「詞境之大，就其實質說，不一定在形象，在堂廡，而在氣象，在托旨，在思想性。」¹⁰⁰孫克強云：「謂『大氣真力』，即用質拙之筆寫真情。」¹⁰¹馬興榮云：「我認為王半塘、況周頤所謂的『大』，並不是歷來人們所說的有大的意義，而是來自《莊子·天道》中的『美則美矣，而未大也』的『大』。按照莊子的意思，這裏的『大』就是拋棄一切束縛，純任自然。」¹⁰²

對於眾說紛紜的原因，孫克強引夏敬觀的話作為解釋：「況氏但解重拙二字，不申言大字。」¹⁰³事實上，這並不是夏敬觀的原意。他其實是說：「況氏但解重拙二字，不申言大字，其意以大字則在以下所說各條間。」¹⁰⁴所以，他認為況氏並不是沒有解釋「大」，只是沒有直接解說，可能是散落在詞評中。

在《蕙風詞話》中最明確談到「大」的是：

《玉梅後詞》〈玲瓏四犯〉：「衰桃不是相思血，斷紅泣、垂楊金縷。」自注：「桃花泣柳，柳固漠然，而桃花不悔也。」斯旨可以語大。所謂盡其在我而已。千古忠臣孝子，何嘗求諒於君父哉？¹⁰⁵

這則詞話已經很清楚地說明「大」所指涉的對象是詞「旨」，也就是詞中所傳遞出來的信息——一種「盡其在我」、一往情深、至死不悔的持守。

卓清芬認為如果把「大」畫歸詞旨的範疇，會出現兩個問題：

¹⁰⁰ 吳宏一：《清代詞學四論》，頁281；黃霖：《近代文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁314；孫維城：《況周頤與〈蕙風詞話〉研究》，頁68；方智範等：《中國詞學批評史》，頁391-94；邱世友：《詞論史論稿》，頁361。

¹⁰¹ 孫克強：《清代詞學》，頁355。朱惠國《中國近世詞學思想研究》也有類似的見解（頁260）。

¹⁰² 馬興榮：〈試論況周頤及其詞〉，載中央研究院中國文哲研究所籌備處（編）：《第一屆詞學國際研討會論文集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1994年），頁422。

¹⁰³ 孫克強：《清代詞學》，頁355。

¹⁰⁴ 夏敬觀：《〈蕙風詞話〉詮評》，頁454。

¹⁰⁵ 況周頤：《蕙風詞話》，頁21。

「纖者大之反」的「纖」則著重於字句刻畫用筆方面，二者涵蓋的層面並不相同，「纖」的反面亦應從用筆刻畫的角度立論才是。

若從宏大的寄託寓意來理解「大」，則無法解釋王、況二人為何推許歐陽炯的豔詞「蘭麝細香聞喘息，綺羅纖縷見肌膚，此時還恨薄情無」，謂「直是大且重」。……王、況二氏在論及歐詞時，稱「自有豔詞以來，殆莫豔於此矣」，明白表示其為豔詞，並未提起有其他意涵；且常州派論花間寄託，向以溫、韋詞能引發人產生言外之意的作品為主，歐陽炯以淫靡著稱，此詞似未含有可供讀者進一步探求的深層意蘊，因此以「寄託」來詮釋「大」，亦未盡妥善。¹⁰⁶

先說第一個問題。況周頤曾說：「大者，纖之反。」¹⁰⁷「纖」是指甚麼呢？可參考以下詞話：

宋詞名句，多尚渾成。亦有以刻畫見長者。沈約之〈謁金門〉云：「獨倚危闌清晝寂。草長流翠碧。」前調云：「寒色著人無意緒。竹鳴風似雨。」〈如夢令〉云：「忺睡。忺睡。窗在芭蕉葉底。」〈念奴嬌〉（刻本無題，當是〈詠海棠〉。）云：「醉態天真，半羞微斂，未肯都開了。」刻畫而不涉纖，所以為佳。

〔党懷英〕〈鷓鴣天〉云：「開簾放入窺窗月，且盡新涼睡美休。」瀟灑疏俊極矣。尤妙在上句「窺窗」二字。窺窗之月，先已有情。用此二字，便曲折而意多。意之曲折，由字裏生出，不同矯揉鉤致，不墮尖纖之失。¹⁰⁸

從這兩則詞話可以看到兩點。第一，詞可以以「渾成」見長，也可以以「刻畫」見長；「渾成」與「刻畫」是相對的概念。¹⁰⁹「渾成」是詞人必然追求的境界，但「刻畫」也不一定是弊病。不過，他說「刻畫不涉纖，所以為佳」，反過來說，刻畫失當可能會造成「纖」。第二，「纖」或「尖纖」與「曲折」有關。況氏對「曲折」多有論述，如：

詩筆固不宜直率，尤切忌刻意为曲折。以曲折藥直率，即已落下乘。

詞能直，固大佳。顧所謂直，誠至不易。不能直，分也。當於無字處為曲折，切忌有字處為曲折。¹¹⁰

¹⁰⁶ 卓清芬：《清末四大家詞學及詞作研究》，頁93-95。

¹⁰⁷ 況周頤：《詞學講義》，頁107。

¹⁰⁸ 況周頤：《蕙風詞話》，頁47，60。

¹⁰⁹ 卓清芬《清末四大家詞學及詞作研究》謂：「纖的對立是渾成。」（頁68）

¹¹⁰ 況周頤：《蕙風詞話》，頁5。

況氏不反對「曲折」，而且他提倡「意多」，讚賞婉曲之作。這兩處反對的「曲折」都是「有意」而為、於「有字處」而為的。與評党懷英詞一段比對，可知況氏所以反對這樣的曲折，是因為這會給人「矯揉鉤致」的感覺，「墮尖纖之失」。所以說「纖」是一種筆法是說得通的。可是，況周頤認為應該怎樣救「纖」之弊呢？筆法的問題有時並不一定要用另一種筆法來補救，況氏已明確提到要在「意」上面著手。再看看以下幾則詞話，這點便更清楚。

李贛洲〈拋球樂〉云……其不失之尖纖者，以其尚近質拙也。

《蛻巖詞》〈摸魚兒〉……非胸中無一點塵，未易領會得到。蛻翁筆能達出。新而不纖，雖淺語、卻有深致。

韓致堯詩：「樹頭蜂抱花鬚落，池面魚吹柳絮行。」邵復孺詞：「魚吹翠浪柳花行」，由韓詩脫化耶？抑與韓暗合耶？……邵句小而不纖，最有生氣。¹¹¹

要令詞不失之「尖纖」，況氏沒有提出另一種筆法，而是強調詞的「質拙」、「深致」、「生氣」。這些都與「意」有關。他批評明代的詞大多「纖豔少骨」乃至「顰眉搔首，作態幾許」時，更提出周邦彥詞作對比，指出清真詞所表現出的「愈樸愈厚，愈厚愈雅」的「至真之情」才是正宗。他批評陸輔之《詞旨》擇句不精，專選「新巧」之句，「足啟晚近纖妍之習」，解決方法是「必由性情學問中出」。¹¹²而「大」所指的則是在詞中表現出「盡其在我」、九死不悔的情感，這種情感，按況周頤的想法，必然是從不諧俗的性情胸次間來的。把修養性情學問體現到詞中，就能達到「大」的效果，因此「大」適足以藥「纖」。

第二個問題是針對歐陽炯的詞而發的。¹¹³對於這個問題，筆者會先引述其他學者對這幾句詞的看法，繼而指出卓清芬推論的問題，最後表達個人意見。

王鵬運說這幾句詞「重且大」最令學者感到困惑。有學者論「大」時乾脆不提這句。¹¹⁴有學者表示不能理解：「對這種露骨的情色刻劃，說其氣格『重且大』，不是過甚其詞，睜眼欺人嗎？」¹¹⁵孫維城則認為況周頤根本不同意王鵬運的話，「苟無

¹¹¹ 同上注，頁49，84，83。

¹¹² 同上注，頁44。

¹¹³ 此指況引王鵬運評歐陽炯〈浣溪沙〉其三「相見休言有淚珠。酒闌重得敘歡娛。鳳屏鴛枕宿金鋪。蘭麝細香聞喘息，綺羅纖縷見肌膚。此時還恨薄情無」一詞「重且大」。見李冰若：《花間集評注》（香港：樂知出版社，1960年），頁137。

¹¹⁴ 如黃霖：《近代文學批評史》；楊保國：《〈蕙風詞話〉重拙大理論新探》，頁153-58；及金望恩：《論況周頤的作詞三要》，《湖南師院學報》1984年第4期，頁19-23。

¹¹⁵ 馮丁波：《讀蕙風詞話漫記》，《北方論叢》1996年第4期，頁77；謝桃坊《中國詞學史》（成都：巴蜀書社，1993年），頁124（按馮、謝二人所述全同）。黃海章為邱世友《詞論史詞稿》作序時，也指出況氏之說「令人無從索解」（《詞論史論稿》，頁3）。

花間筆詞」云云是一種「不服氣」的表現。¹¹⁶至於加以解釋的學者，則主要有以下幾種說法：

方智範等說：「此詞可謂豔極而至於褻了，為何稱其『大且重』呢？從某種角度來講，一是相思離別本來就是詞的大題材，久別乍見之時，以閨幃中的性愛場面寫其深情，不失為大題材的重筆；二是常州派以比興寄託論詞，多以《花間》詞有寄託，可從男女豔情通之於主臣關係。」

邱世友說：「這首詞豔極而幾乎淫褻了。常人讀之，不免生消極作用。但就詞境論，細香聞喘息，其靜可知。」

劉永濟說：「爾時作者，竟寫閨情。即此一端，而出以無窮之法則。無限之語言，或正或反，或旁見側出，或托花鳥，或借神仙，或以歡戚相形，或以盛衰互映，或思而至於怨，至於猜疑，或怨而至於怒，怒而仍歸怨。千頭萬緒，盡態極妍，亦其壯觀矣。……此闕截取濃歡之情，出以豔麗之筆，極寫普遍而又重大之離怨主題，由見起愛，愛極而怨，仍歸於怨，層次井然，淋漓盡態。」¹¹⁷

方智範等把「大」指向題材，「重」則為筆法，並認為詞句可通於君臣關係。但是，他解釋「大」時卻從來沒有將之與題材拉上關係，¹¹⁸而對於詞句可通於君臣關係也沒有盡一步的闡明。邱世友的解釋則撇開了「重且大」，只是就「靜」而言。相比起來，劉永濟的解釋倒是在正面解釋詞句和「重且大」的關係。他認為詞句表達了「仍歸於怨」的意思，是對離別怨思的一種消解。

邱世友分析劉永濟的看法，認為其重點在於「怨」的「社會意義」，¹¹⁹這可能是受了「千古忠臣孝子，何嘗求諒於君父哉」一句話的影響。但這句話可能只是用來

¹¹⁶ 孫維城〈論況周頤對王鵬運「重拙大」詞學觀的改造〉云：「花間詞人歐陽炯這幾句詞並不深奧，況氏認為是艷情之最，顯然是符合作品本意的，王鵬運卻從尊體出發，仿效張惠言評價溫詞的作法，故作高深地認為『大且重』，……況周頤故而歎息：沒有花間詞筆，是不敢寫『大且重』的艷詞的。從況氏的歎息聲中，我們聆聽到了他的並不心服與別有會心。」（頁36）這種說法並不合理，因為況周頤如果真的不同意王鵬運的說法，又不想直接批評王氏，大可不必引錄。如果引錄是為了反對王氏的說法，那更應該直言自己的意見，實在無必要如此隱晦婉轉。

¹¹⁷ 方智範等：《中國詞學批評史》，頁380；邱世友：〈論況周頤詞論管窺〉，載《詞學》第四輯（1986年），頁30；劉永濟：《誦帚詞箋》，轉引自屈興國：《蕙風詞話輯注》，頁57。

¹¹⁸ 方智範等：《中國詞學批評史》，頁179。

¹¹⁹ 邱世友：《詞論史論稿》，頁364。

舉例說明何謂「盡其在我」，只是「盡其在我」的其中一種表現，不能因此說「盡其在我」就等於忠臣孝子之情。

現在再回頭看看卓清芬提出的第二個問題。她指王況二人表明「其為豔詞，並未提起有其他意涵」。首先，豔詞是就題材而言，這和作品能否有引發讀者聯想無關。

再者，我國的文學批評向來言簡意賅，王、況二人「並未提起有其他意涵」不能證明他們不覺得這幾句詞有其他意涵。卓氏繼而引常州派只推崇溫韋而未及歐陽炯為證。況周頤無疑有受常州派影響的地方，如他關於尊體、寄託，甚至一些寫詞技法都可能淵源自常州派。但是單從上文論「重」一節中，可知況氏畢竟與常州派有不同之處，所以不宜把常州派的觀點強加在他身上。

那麼，況周頤認同王鵬運的說法到底可不可以解釋呢？首先我們應該承認讀者的感受可以是相當主觀的。筆者的前提是不否定王、況二人有這樣的感受，而他們的感受可以與歐陽炯的原意完全相異。¹²⁰事實上，在況周頤看來，讀者本來就有權按自己的意思來詮釋作品，解釋權並非全部掌握在作者手上。《蕙風詞話》中有這麼兩段話：

吾詞中之意，唯恐人不知。於是乎句勒。夫其人必待吾句勒而後能知吾詞之意，即亦何妨任其不知矣。彙余詞成，於每句下注所用典。半塘輒曰：「無庸。」余曰：「奈人不知何？」半塘曰：「儻注矣，而人仍不知，又將奈何？」矧填詞固以可解不可解，所謂煙水迷離之致，為無上乘耶。

曾同季……〈浣溪沙〉前題云：「濃雲遮日惜紅妝。」所謂仁者見之謂之仁。¹²¹

第一則詞話是從作者的角度看，意思是作為一個詞人不需要理會讀者是否了解他的真正意思。「可解不可解」、「煙水迷離之致」就是想留給讀者自行想像、發掘的餘地。第二則詞話是從讀者的角度看。曾詞既題為賦芍藥，所以「紅妝」自然應該是指芍藥。但是況氏卻說「仁者見之謂之仁」，也就表示他看到了字面以外的意思。這表示讀者可以有詮釋作品的權利。同樣，當他看到歐陽炯詞句而認同王氏的感

¹²⁰ 艾略特 (T. S. Eliot) 就認為一首詩對不同的讀者而言會有不同的感受、不同的意義，而這些意義可能都不是作者的原意。雖然如此，讀者的解釋卻同樣得當，甚至比作者的原意更好。因為作者在創作時，可能並不自覺其作品能有那種意義。見 T. S. Eliot, "On Poetry and Poet," in his *The Music of Poetry* (London: Faber and Faber, 1957), pp. 30–31。不過，如果是要猜測作者本意的話，尤其是分析謀篇用字的時候，況周頤認為一方面可以接受「古人用心，未必如我所云」，另一方面也要兼顧到「不失為知人之言」(引自龍榆生：《唐宋名家詞選》[上海：上海古籍出版社，1998年]，頁144)。

¹²¹ 況周頤：《蕙風詞話》，頁11，42。

受時，他是一個讀者，因此他解釋「大」是從讀者的角度出發的。再者，王、況二人既然沒有清楚的說明，後學所有的推論其實都只是猜測，而以猜測之辭來解釋「大」的意思是危險的。因此，筆者反過來以上文解釋了的「重」和「大」來嘗試詮釋況氏的感受。（因為不知道王鵬運的「重且大」是否等於況周頤的「重且大」。）

如果上文論「重」的說法成立的話，「重」的基本元素是要在緻密之中有「沈摯之思，灑瀚之氣，挾之以流轉」而看起來又是「純任自然」的，而「大」則具有一種「盡其在我」、九死不悔、往而不返的深情。況氏雖然沒有解釋為何以「重且大」稱許歐陽炯詞，但他總評歐陽炯詞時卻認為其作品蕃豔其外，質拙其內，「行間句裏卻有清氣流行」。¹²² 就因為有了「清氣流行」，所以即使是蕃豔之詞也「非若瑠璃蹙繡，毫無生氣」。大抵況周頤認為「蘭麝細香」幾句能給他這種感受。「蘭麝細香」幾句詞乃是《花間》本色，蕃豔其外自不待言，舞動這些麗字是詞中流露出的久別重逢的喜悅之情。全詞短短六句，從重逢而飲酒而歡聚，¹²³ 鋪敘有條不紊，一氣而下，毫不拘束，最後迫出一句「此時還恨薄情無」，讀起來真有脫口而出的感覺。因此，筆者認為這幾句詞可謂做到「重」。至於從「大之旨」的角度來看，就表面意思講：詞人不寫別後相思如何痛苦，而是藉著寫重逢時傾吐出的巨大喜悅來反襯刻骨銘心的相思。結拍「此時還恨薄情無」，一方面表示主人公離開情人後一直掛念她，所以想到她必定怨自己薄情；另一方面雖然語帶嗔怪，實際上表現的卻是相逢後滿足的欣喜之情；既不落俗套，又曲折地帶出兩人之間的深情厚意。李冰若評這首詞「敘情淋漓盡態」，筆者認為正是這種「淋漓」予讀者以一往情深、往而不返的感受。

論「深靜」與「穆之一境」

除了「重、拙、大」之外，況氏也提出「深靜」與「穆之一境」。融「深靜」於「厚、重、大」就能達到「穆之一境」，這是況氏詞論中的最高標準。況氏沒有直接解釋過「深靜」和「穆」，因此，學者對這兩個語詞的分析都比較少，¹²⁴ 也比較含糊。¹²⁵ 具體地解釋過「深靜」一詞的是吳宏一，他舉出況氏評韓持國詞為證：

¹²² 況周頤：《歷代詞人考略》，頁216。

¹²³ 歐陽炯〈浣溪沙〉其三：「相見休言有淚珠。酒闌重得敘歡娛。鳳屏鴛枕宿金鋪。蘭麝細香聞喘息，綺羅纖縷見肌膚。此時還恨薄情無。」（李冰若：《花間集評注》，頁137）

¹²⁴ 如莫鉅智的《蕙風詞話研究》就沒有提及「靜」和「穆」，方智範等《中國詞學批評史》中也只用一頁輕輕帶過「靜」和「穆」（頁380）。

¹²⁵ 如魏宏遠在〈淺談《蕙風詞話》「詞有穆之一境」〉一文中說「靜是一種人生境界」，又說「深靜是經過詞人心靈過濾後的澄澈清幽，它去除了現實生活中的雜質，是一片純美的藝術天地。」（《河西學院學報》2005年第1期，頁80）張利群在〈《蕙風詞話》對傳統意境理論的繼承和發展〉一文中提出「靜」有三個表現，一是「一種和諧、寧靜、悠閑、淡泊的」
〔下轉頁389〕

詞境以深靜為至。韓持國〈胡擣練令〉過拍云：「燕子漸歸春悄。簾幕垂清曉。」境至靜矣，而此中有人，如隔蓬山。思之思之，遂由淺而見深。蓋寫景與言情，非二事也。善言情者，但寫景而情在其中。此等境界，唯北宋人詞往往有之。持國此二句，尤妙在一「漸」字。¹²⁶

他認為「『靜』也就是『寓情於景』」。¹²⁷林玫儀也同意這個看法，並進一步指出「使能情景互相配合，至於交融之境地，則其境愈見幽靜，其情愈見深致」。¹²⁸不過把「靜」解為「寓情於景」稍嫌簡單，況周頤既然用「靜」來描述詞境，必然是認為「靜」的本意與他所表達的信息相關，而「寓情於景」則似乎與「靜」字無關。林玫儀雖然為此作解釋，但稍覺勉強，因為情景交融的作品不一定給人「幽靜」感覺，給人熱鬧感覺的詞一樣可以寫得情景交融。

方智範等則把這段話分為兩個部份。一是論深靜之境，由詞話開始至「由淺而見深」；二是論情景交融，從「蓋寫景」至段末。因而，方氏等人指出「深靜」是「『此中有人，如隔蓬山』的印象」、「『思之思之，遂由淺而見深』的體驗」。¹²⁹筆者認同這種讀法，尤其同意方氏等所用的「印象」和「體驗」二詞，因為他們明確地指出了「深靜」是一種讀者的感受。不過，方智範等沒有詳細說明對「靜」的見解，僅僅在說「詞境」（創作方面）的時候輕輕提過。而且，他們把創作的「詞境」和作品所呈現出的「詞境」一概而論，這是筆者不能認同的。

以下再看看被況周頤評論為「靜」的作品。

吳樂庵〈水龍吟·詠雪次韻〉云：「興來欲喚，羸童瘦馬，尋梅隴首。有客遮留，左援蘇二，右招歐九。問聚星堂上，當年白戰，還更許追蹤否？」此詞略仿劉龍洲〈沁園春〉「斗酒彘肩，醉渡浙江，豈不快哉。被香山居士，約林和靖，與坡公等，駕勒吾回。」而吳詞意境較靜。

〔上接頁388〕

氣氛和環境中，達到的心與物的契合、人與境的交融、主客體交流的境地」，二是「一種超凡脫俗的心境，從而進入藝術的審美的境界」，三是「一種最高品位的意境風格形態」（《中國古代、近代文學研究》1992年第12期，頁318）。以上說法不失為一家之言，但筆者認為比較含糊，也未能在他們的文章中看到其依據。張氏又在〈論況周頤《蕙風詞話》的風格說〉一文指出況周頤在《蕙風簞詞選》中說自己「專錄孤行冷集，以闡幽為宗旨」的「幽」就是指「深靜、穆境的風格」（《學術論壇》1992年第6期，頁81）。不過這裏「闡幽」的意思顯然是指要發揚那些不聞名但值得欣賞「孤行冷集」，是挾幽發隱的意思，而非張利群所說的「靜」、「穆」。

¹²⁶ 況周頤：《蕙風詞話》，頁24。

¹²⁷ 吳宏一：《清代詞學四論》，頁283。

¹²⁸ 林玫儀：《晚清詞論研究》，頁332。

¹²⁹ 方智範等：《中國詞學批評史》，頁378。

袁靜春〈燭影搖紅〉云：「鳳釵頻誤踏青期，寂寞牆陰冷。」下句略不刷色，卻境靜而有韻。

陸仲永《觀潮詞》……「回首千波寂」，能於驚心駭目中忽呈靜悟之一境，殆非不食煙火人未易領會。

《蛻巖詞》……並是真實情景，寓於忘言之頃、至靜之中。非胸中無一點塵，未易領會得到。¹³⁰

吳樂庵詞發思古之幽情，袁靜春詞寫女子有感青春流逝的傷感之情，再加上上文引韓持國的詞，寫春天燕子悄然飛過的情景；由此可知，被況周頤評為「靜」的作品，往往是寫清幽之景、抒靜寂之情。再回頭看況周頤的所謂「此中有人，如隔蓬山，思之思之，遂由淺而見深」，其實就是指這一類清幽靜寂的作品往往能引起讀者的深思，也就是具備了事外遠致。

第三及第四則詞話則是說明怎樣才能寫出令讀者感到「靜境」的作品。況氏評陸仲永及張翥(1287-1368)詞，認為他們之所以能寫出「靜境」，是因為他們有「不食煙火」、「無一點塵」的性情胸襟。所謂「不食煙火」云云，可與況氏論襟抱、風度互相參照。¹³¹這又把作詞的前提回歸到「求詞詞外」的概念上。

從創作的角度看如此，鑑賞也是如此。況氏認為作者固然要「求詞詞外」以求得「不食煙火」、「無一點塵」的性情胸襟，再表達到詞中，而讀者要領略這個詞境，也是不容易的，也需要培養一己的性情胸襟。

至於「穆」，況氏只曾用以讚賞《花間集》和耶律文正的〈鷓鴣天〉。

詞有穆之一境，靜而兼厚、重、大也。淡而穆不易，濃而穆更難。知此，可以讀《花間集》。

¹³⁰ 況周頤：《蕙風詞話》，頁42；同書，頁85；況周頤：《歷代詞人考略》，頁353；況周頤：《蕙風詞話》，頁84。

¹³¹ 況周頤《蕙風詞話》云：「填詞第一要襟抱。唯此事不可彊，並非學力所能到。向伯恭〈虞美人〉過拍云：『人憐貧病不堪憂。誰識此心如月正涵秋。』宋人詞中，此等語未易多觀。」(頁30)又謂：「問：填詞如何乃有風度？答：由養出，非由學出。問：如何乃為有養？答：自善葆吾本有之清氣始。問：清氣如何善葆？答：花中疏梅、文杏，亦復託根塵世，甚且斷井、頽垣，乃至摧殘為紅雨，猶香。」(頁10)況氏以花喻人，梅花、文杏即使生於塵世，託身於斷井、頽垣，甚至受到摧殘，也不改自己的本質。這與向子諲的詞句意思頗近。而且，風度和襟抱都不是由學力生出的，而是自己本有之物。「襟抱」和「風度」的意思其實十分接近，都是要求詞人保持一己純潔的性情。

耶律文正〈鷓鴣天〉歇拍云：「不知何限人間夢，並觸沈思到酒邊。」高渾之至，淡而近於穆矣。庶幾合蘇之清、辛之健而一之。¹³²

從這兩段話可以看到三點。其一，「穆之一境」是兼具「靜」、「厚」、「重」和「大」。其二，「穆之一境」的表徵可以「濃」，也可以「淡」。況周頤說《花間集》是「濃」，評耶律文正詞為「淡」，可見濃淡是就作品的造語和設色而言。再者，「穆之一境」與詞人「必赴之程境」——渾成相關。¹³³

況周頤對《花間集》十分讚賞，但是解說卻很少，更沒有以「穆」作為解說的中心。不過，看看他怎樣評《花間集》的作品，對理解「穆」仍然有幫助。

張子澄〔泌〕詞，其佳者能蘊藉，有韻致。

五代詞切忌但學其表面，所患除表面無可學。松卿〔牛嶠〕詞蓋猶有內心者。

五代人小詞大都奇豔如古蕃錦，惟李德潤〔珣〕詞有以清勝者。……宋人惟吳夢窗能為此等質句，愈質愈厚，蓋五代詞已開其先矣。

〔尹鶚詞〕尤有不盡之情，癡絕，昵絕。

〔顧復詞〕濃淡疏密，一歸於豔。……五代豔詞之上駟也。

歐陽炯詞豔而質，質而愈豔，行間句裏卻有清氣流行。

毛熙震詞，豔處質處並近溫方城。……或筆豔而凝，或體麗而清。

〔閻選詞〕其秀在骨，其豔入神。

〔孫光憲詞〕皆穠至綿麗，語不涉俗。¹³⁴

況氏的評語如「蘊藉」、「有內心」、「愈質愈厚」、「質而愈豔」、「有清氣流行」、「筆豔而凝」、「語不涉俗」等都可以與上文所論的「重」、「拙」、「大」相連。至於「靜」，如上文所論成立，則《花間》固然有寫愛情之歡娛，但寫相思之苦、獨處之寂寞的仍佔了很大一部份。以溫庭筠的詞為例，他的詞大多寫幽靜之景，作品所寫的時間往往是由傍晚至拂曉；夜闌人靜往往能勾起人的情思，夜涼如水的環境也很適合抒發冷清孤獨的感受。溫詞設色濃豔，造語精巧，李冰若認為他「雕飾太

¹³² 況周頤：《蕙風詞話》，頁22，71。

¹³³ 況周頤：〈宋詞三百首序〉，載《蕙風詞話；廣蕙風詞話》，頁448。

¹³⁴ 況周頤：《歷代詞人考略》，頁211，212，213-14，214，215，216，217，218，219。

過」，¹³⁵曾昭岷則認為他「過於穠豔」。¹³⁶溫詞好鋪陳器物服裝，葉嘉瑩認為他是「持冷靜之觀照，作客觀之描摹」，甚少或「無熱烈之感情及明顯之個性」的表現。¹³⁷但是，這些只是溫詞的表像。在作品冷靜和濃豔的表像下，往往寫出女子在自憐、自傷之中儼然有一份自矜、自重，這就在富貴堂皇的骨子裏加上一股沈鬱凝重的感覺，令人聯想到屈子藉「初服」所表現的自持。凡此種種，都與況氏所說的「穆之一境」頗有契合之處。

總 結

總括而言，筆者認為「重」、「拙」、「大」、「深靜」和「穆」都是況周頤站在讀者的立場，提出他心目中的好詞應該給讀者怎樣的感受，從而為填詞者指出門徑和標準。除了了解它們個別的性質和含意，還應該著眼於它們相互之間的關係。其中，最多爭議的「重」、「拙」、「大」到底是三為一體，還是可以獨立，這一點也是況周頤從來沒有說明過的。既然如此，三者的關係應該有多種可能，而非絕對。不過，透過上文對三者的分析，可以肯定的是三者在意涵上有很多重疊的部份。如「重」所包含的「自然」，可以用於「拙」；「拙」的反面「巧」又與「纖」相似；「拙」和「重」所講求的思力、情意又與「大」相關。所以，說三者完全沒有關係是不正確的。怎樣能做到「重」、「拙」、「大」呢？況周頤對於這個問題的回答是：「求詞詞外」；從講求性情襟抱著手，再加上適當的填詞技巧、足夠的練習，繼而蘊釀詞境，把自己心中的所知所想在詞心觸動的一刻流露於紙上，這就能達到填詞的最高境界了。

¹³⁵ 李冰若：《漫栩莊記》，載《花間集評注》，頁14。

¹³⁶ 曾昭岷（校）：《溫韋馮詞新校》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁4-5。

¹³⁷ 葉嘉瑩：〈溫庭詞概說〉，載所著《迦陵論詞叢稿》（石家莊：河北教育出版社，1997年），頁1，18。

A Study of Kuang Zhouyi's Ideas of *Zhong*, *Zhuo*, *Da* and the Related Perspectives

(A Summary)

Tsui Wai

Kuang Zhouyi, one of the most outstanding lyric poets and critics of the Qing dyansty, has aroused heated discussions in recent years. Like most traditional Chinese critiques, Kuang's comments generally take the form of short remarks, approximating the expression of momentary feelings. As a result, even though much effort has been put on explaining Kuang's core concepts: *zhong* 重, *zhuo* 拙, and *da* 大, they still incur doubts among modern readers. This paper aims at clarifying the nature and meanings of the three concepts by tracing their origins, studying Kuang's original text and examining opinions of various scholars.