

試論陳澧之詞學觀：以新見抄本為中心*

余佳韻

香港浸會大學孫少文伉儷人文中國研究所

前言

陳澧(1810–1882)，字蘭甫，號東塾，自號江南倦客。先世本居浙江紹興，後移居上元。祖父輩宦居廣州，至陳澧占籍廣東番禺。陳澧早年問詩學於張維屏(1780–1859)，問經學於侯康(1798–1837)，凡天文、地理、樂律、算術、篆隸無不研究。道光十四年(1834)，進入阮元(1764–1849)所開辦的學海堂為專課生。道光二十年(1840)，就任學海堂學長。咸豐二年(1852)第七次會試不第後，遂絕仕進之意，轉而致力於學術研究與教學。¹容肇祖稱陳澧「生平讀書，心有所得，即手錄之，積數百冊。漢學宋學，能會其通」。²錢穆《中國近三百年學術史》亦云：「《東塾讀書記》主漢宋兼采，勿尚門戶之爭，主讀書求大義，勿取瑣碎之考訂。」³都是讚許陳澧能融合漢宋之學，不拘泥於門戶的治學態度。

治經考證之外，陳澧文學方面的成就也頗受揄揚。其師張維屏即稱許他「為古文得古人蒼健之氣，駢體氣息多近六朝，詩詞不專主一家，而出筆能自抒胸臆」。⁴讚譽陳澧在經學之外，古文、駢體文與詩詞皆能卓然自立。尤其填詞方面，更是受到不少詞論家的表揚，如李佳即道：「陳澧蘭甫，以經學稱，詩詞亦超雋。」⁵譚獻說他「粹然大儒，不廢藻詠。填詞朗詣，洋洋乎會於風雅。乃使綺靡奮厲兩宗，廢然知

* 本文承蒙三位匿名審查人惠賜高見，獲益良多。特別感謝新加坡國立大學中文圖書館張萊英女士、香港大學馮平山圖書館、澳門大學伍宜孫圖書館，以及香港中文大學蕭振豪教授於文獻蒐集期間的協助，在此一併致上謝忱。

¹ 陳澧生平參考汪宗衍：《陳東塾先生年譜》(臺北：文海出版社，1972年)；容肇祖：〈學海堂考〉，《嶺南學報》第3卷第3期(1934年6月)，頁40–43；李緒柏：《陳澧》(廣州：廣東人民出版社，2010年)，頁1–11。

² 容肇祖：〈學海堂考〉，頁41。

³ 錢穆：《中國近三百年學術史》(臺北：臺灣商務印書館，1995年)，頁600。

⁴ 張維屏《藝談錄》語，轉引自陸有富：《文廷式詩詞研究》(北京：中國社會科學出版社，2012年)，頁23。

⁵ 李佳：《左庵詞話》，收入唐圭璋(編)：《詞話叢編》(北京：中華書局，2005年)，頁3115。

反」。⁶朱祖謀也評陳澧《憶江南館詞》「綽有雅音涵」。⁷諸如此類的評語，都是推崇陳澧能「以經術而為詞章」，⁸作品「清新婉雅」，⁹有深刻之致，而能自成一家。¹⁰其實，陳澧早年即喜好填詞。¹¹在擔任學海堂學長期間，與許玉彬、黃玉階等人邀請了張維屏、桂文耀(1806–1854)、葉英華、沈世良(1823–1860)等學海堂同人結成越臺詞社。¹²欲藉由結社活動彼此交流切磋，精進填詞技巧，以提升粵東填詞風氣與作品水準。¹³即便日後詞社因故罷散，陳澧也不改對詞體的喜好，至晚年仍有零星詞作。

⁶ 譚獻：《復堂詞話》，收入《詞話叢編》，頁4017。

⁷ 朱祖謀云：「甄詩格，凌沈幾家參。若舉經儒長短句，歸然高館《憶江南》。綽有雅音涵。」見朱祖謀：《彊村語業》(臺北：世界書局影印甲子〔1924〕秋八月託鵲樓刻本，1959年)，卷三，頁六下。

⁸ 陳聲聰〈閩詞談屑〉評謝章铤「以經術而為詞章，與南海陳蘭甫巍然相峙」。將陳澧與謝章铤相比，以為兩人既為經師，亦兼有詞章之作。見陳聲聰：《填詞要略及詞評四篇》(廣州：廣東人民出版社，1986年)，頁150。

⁹ 《續修四庫全書提要》云：「澧詞雖多少年之作，而清新婉雅，持律亦不苟。」轉引自孫克強、楊傳慶、裴喆(編著)：《清人詞話》(天津：南開大學出版社，2012年)，頁1477。

¹⁰ 除上述評論外，冒廣生《小三吾亭詞話》卷二云：「粵中詞人，三家之先，推嘉應吳石華學博(蘭修)、番禺陳蘭甫京卿(澧)。……京卿之詞則學人之詞也。京卿邃於說經，品詣高雅，所著東塾叢書，風行於世。」《清名家詞》謂陳蘭甫「存詞無多，迥異凡響」。夏承燾記張爾田言：「故國三百年，不以詞名而其詞卓然可傳者，只一陳蘭甫。蘭甫經學大師，而其詞乃度越諸子，則以詞外有事在也。」諸如此類評語甚多，不一一引述。見冒廣生：《小三吾亭詞話》，收入《詞話叢編》，頁4685；陳乃乾(輯)：《清名家詞》(上海：上海書店，1982年)，第9冊，陳澧提要；夏承燾：《天風閣學詞日記》，收入《夏承燾集》(杭州：浙江古籍出版社，1997年)，第5冊，頁326–27。

¹¹ 陳澧〈憶江南館詞自序〉云：「余少日偶為小詞，桂君星桓見之曰：『此詩人之詞也。』自是十餘年不復作，或為之，歲得一二闕而已。」此序作於甲辰(1844)，陳澧三十五歲之時。桂文耀為陳澧在學海堂為諸生時期交往之友人，常與陳澧討論詩詞學問。桂氏之論，當在兩人皆為學海堂諸生期間。又〈與陳懿叔書〉亦有：「是時年二十六矣，嗜好乃益多，小學、音韻、天文、地理、樂律、算術、古文、駢體文、填詞，篆隸真行書無不好也，無不為也。」陳澧此時仍對填詞興致盎然。見黃國聲(主編)：《陳澧集》(上海：上海古籍出版社，2008年)，頁643、168。

¹² 陳良玉云：「往道光壬寅〔1842〕、癸卯〔1843〕間，同人結詞社於羊城，月凡一會，唱和甚盛。」此處的詞社，即是指越臺詞社。見陳良玉：〈桐花閣詞序〉，載馮乾(編校)：《清詞序跋彙編》(南京：鳳凰出版社，年2013)，頁776。關於越臺詞社的結社過程與影響，詳參范松義：〈清代嶺南越臺詞社考論〉，《暨南學報》(哲學社會科學版)2008年第3期，頁89–93；萬柳：〈越臺詞社考論〉，《廣東廣播電視大學學報》2009年第3期，頁32–37；謝永芳：〈近代風雲與嶺南詞學〉，《古典文獻研究》第9輯(2006年)，頁284–94。

¹³ 《廣州府志》載：「〔黃玉階〕以粵東詞學頗少專家，約諸詞人於學海堂，創為詞社。選題校藝，排月舉行。」見戴肇辰等(修)、史澄等(纂)：《廣州府志》(上海：上海書店影印清光緒五年〔1879〕刻本，2003年)，卷一三一，頁三一下。類似的見解尚有吳嵩梁〈桐花閣〉(下轉頁205)

明清詞集評點的風氣頗盛，除了群體的相互唱和與交流討論外，各家流派為標榜自身的詞學主張與審美典範，亦採取了評點前人詞集的方法，以凝聚群體的共同審美主張。詞集的評點或批語，往往反映出批評者對某一詞作的句法體式、構篇用意乃至於詞人風格的評價與審美意識。遍及音律、章法、詞人本事考證與作品風格等多層面的評點內容，不僅提供了我們建構批評者的詞學觀或詞學體系的材料，同時也有助於理解當時的詞壇風氣。¹⁴如將陳澧的詞學評點置於此一脈絡下考察，他的評點顯然不僅是單純的個人讀書筆記與審美評價，某程度上也可視為當時學海堂師生與廣東文人彼此共通的詞學審美典範之反映。¹⁵

過往由於文獻材料闕如，學者多關注於陳澧經學或樂律方面的闡發與貢獻，少見專論陳澧文學，以至於梳理整體詞學觀點者。關於陳澧詞學的研究，臺灣方面，僅有王偉勇、林淑華〈陳澧〈論詞絕句〉六首探析〉一文。文中藉由分析陳澧的論詞絕句，細緻地闡釋了陳澧的詞學宗尚與論詞觀點。¹⁶中國方面，早年僅有梁守中〈陳澧

〔上接頁204〕

詞序〉：「嶺南故多詩人而少詞人。」（《清詞序跋彙編》，頁773）梁梅〈論詞絕句六首序〉：「念曲江詩派，不乏名家，惟嶺南詞壇，尚稀宗匠。」（吳蘭修等編《學海堂集》三集卷二十四，轉引自《清人詞話》，頁1476）都談到了嶺南詞學不盛的現象。

¹⁴ 清人的詞集評點甚多，最為知名的或為張惠言手批《山中白雲詞》。他以寄託微言的角度，重新詮釋梳理張炎詞中的意蘊所在，展現了新的理論架構。又如鄭文焯手批《樂章集》，除校勘字句違舛之處外，也從音律考訂方面論證了周詞承襲柳詞之處。他的批語也是現今探討清末民初柳永研究的重要素材。雖然清中葉以後即有不少江南文人移居廣東，惟仍須至阮元任兩廣總督時期，江南的學術文化才較有系統地在廣東傳布。陳澧詞評所反映的，即是此一時期（十九世紀中葉前後）廣東文人接受浙西詞論的一個側面。

¹⁵ 如考察越臺與會諸人的詞論及作品，也不難看出尊南宋、崇姜張等浙西家法的痕跡。以陳澧曾受業門下，學海堂第一任學長吳蘭修（1789–1839）為例，他的《桐花閣詞》規模浙西，即有「宗白石、玉田，婉約輕靈，天然雅韻」的評價（徐世昌：《晚晴簃詩匯》，轉引自《清人詞話》，頁1241）。與陳澧書信往來最為頻繁的沈世良，他的〈案頭雜置諸詞集戲題四絕句〉選出辛棄疾（1140–1207）、蘇軾（1037–1101）、朱彝尊（1629–1709）、陳維崧（1625–1682）、納蘭性德（1655–1685）、王沂孫、厲鶚（1692–1752）、郭麐（1767–1831）八家為論，其中過半即為浙派詞家。沈世良詞亦被陳璞（1820–1887）稱許「兼玉田、石帚之勝」（《尺岡草堂遺集》卷四，轉引自《清人詞話》，頁1646）；冒廣生以為其詞「繼響山中白雲」（《小三吾亭詞話》，卷二，頁4682）；屈向邦〈小摩圍閣詞鈔跋〉稱「其詞以清靈之筆，舒窈窕之思，出於白石、玉田，嗣響竹垞、樊榭，遙接浙派，以之角逐中原，堪稱健者。無怪東塾嘆為天下之寶也」（《清詞序跋彙編》，頁1173）。直指沈世良填詞以姜、張為法，頗有浙西餘風而為陳澧所嘆服。其餘參與詞社的詞人，如汪琬〈梅窩詞鈔序〉提到陳良玉論詞「交推竹垞，並及樊榭，為國朝巨手，謂瓣香所在，宜宗之」；又稱讚《梅窩詞》「清真婉約，足以上追朱厲」（《清詞序跋彙編》，頁1208）。都說到這些廣東詞人宗法姜、張，並推重朱彝尊與厲鶚兩家為國朝名家。浙西流風在當時廣東的影響清晰可見。

¹⁶ 王偉勇、林淑華：〈陳澧〈論詞絕句〉六首探析〉，《政大中文學報》第7期（2007年6月），頁83–113。

的《憶江南館詞》與《白石詞評》》一篇談到陳澧的詞學宗尚，惟篇幅甚短，論述脈絡也未盡清晰。其後因《陳澧集》的出版與廣東地域研究的興起，相關討論也日益蓬勃。其中與本文議題相關者，近年有范松義〈陳澧《憶江南館詞》簡論〉、謝永芳〈陳澧的詞學研究〉、陸有富〈陳澧詞學觀探論〉等文章，¹⁷大抵均以陳澧《憶江南館詞》與《白石詞評》為分析基礎，得出陳澧推崇浙西、雅好姜（夔，1155–1221）、張（炎，1248–1320?）的詞學傾向。惟上述學者的研究成果雖然頗富參考價值，然皆因題目以及文獻材料的限制，致使未能完整呈現陳澧的詞學觀。

本文所稱的新見抄本，指先前未見學者整理與引用的陳澧詞學文獻，包括新加坡國立大學中文圖書館所藏陳澧手批《絕妙好詞箋》的汪兆鏞（1861–1939）過錄本（以下簡稱「國大本」）¹⁸、澳門大學伍宜孫圖書館所藏黃紹昌（1836–1895）過錄陳澧手批《白石道人四種》（以下稱「澳大本」）、以及香港大學所藏任世杰《白石道人四種》過錄本（以下稱「港大本」）。三者之中尤以《絕妙好詞箋》的批語更為珍貴。書中所載詞人評語遍及南宋諸家，不僅止於姜、張，批語亦褒貶互見，提供了我們較前人研究陳澧詞學更為全面而豐富的材料。

奠基於此，本文以新見抄本的詞評為論述基礎，參酌陳澧《山中白雲詞》批語、〈論詞絕句〉及其他相關文史資料，整理並歸納陳澧的詞學觀，以補充或修正歷來舊說。首先論述新見抄本成書的大略始末，進而梳理陳澧的詞體觀並歸納批語中的論詞要旨。希冀藉由陳澧的詞評研究，補足前修未密之處外，亦有助於我們略窺浙西詞派在當時廣東的流傳概況。

抄本評點的作成年代及相關論述

《絕妙好詞箋》批校本

現今已知的陳澧手批《絕妙好詞箋》，包含過錄本在內至少有兩個系統。第一個系統源於陳澧四子陳宗穎（字孝堅，1855–1914），原書版本年代不詳，今未見。1913年，汪兆鏞向陳宗穎借閱批校本並過錄至同治十一年（1872）章氏重刊本《絕妙好詞箋》。汪氏抄本現藏於新加坡國立大學中文圖書館。全書共四冊，包括七卷與續編兩卷。書前有「微尚老人過錄陳東塾先生評點本。戊子十月宗衍敬記」。這裏的「宗衍」，即

¹⁷ 梁守中：〈陳澧的《憶江南館詞》與《白石詞評》〉，《嶺南文史》1999年第1期，頁43–45；范松義：〈陳澧《憶江南館詞》簡論〉，《廣東工業大學學報》（社會科學版）2009年第2期，頁52–56；謝永芳：〈陳澧的詞學研究〉，《東莞理工學院學報》2007年第4期，頁81–86；陸有富：〈陳澧詞學觀探論〉，《內蒙古大學學報》（哲學社會科學版）2010年第2期，頁65–70。

¹⁸ 此一過錄本或為汪兆鏞家族避居澳門後散出者。據新加坡國立大學中文系暨中文圖書館六十年週年紀念特展文案所載，1955年前後，賀光中曾受新加坡馬來亞大學（後併入現新加坡國立大學）所託至港、澳一帶購書以充實圖書館館藏。此本應即當時圖書之一。

汪宗衍(1908–1993)，為汪兆鏞六子。又有「孝堅世兄出視東塾師評點本，用墨筆照錄一過。癸丑〔1913〕小除夕兆鏞記」。¹⁹此本詞批以墨筆抄錄，部分詞句旁有朱墨圈點。雖然墨圈部分應為陳澧的評點，但朱圈部分究竟出自陳澧或汪兆鏞之手則難以確知。

第二個系統為梁啟超飲冰室所藏陳澧手批道光八年刻本《絕妙好詞箋》(下稱梁本)，其上有詩與詩序各一。梁啟超補跋記云：「此東塾先生早年評點之本，為王耕伯所得，歸諸先生，先生即以贈耕伯，題一詩賸焉。五、六年前汪柏廬同年得諸海王村破書攤中，以余私淑先生也，持以見貽。全書除續編外，字字皆經筆圈，評不多而壹皆精絕，所批抹嚴於斧鉞，可謂一洗凡馬。推崇蘇、辛，而於草窗所錄稼軒三首深致不滿，可見先生宗旨所在矣。先生詩詞皆散佚不傳，讀此可窺其詞學一斑，又得遺詩一首，深足幸也。甲子〔1924〕十月後學梁啟超補跋。」²⁰交代了此一抄本的來源以及梁啟超的閱後心得。香港龍門書店於1970年出版的《白石詞評》，即是摘錄梁本的白石部分與黃紹昌過錄陳澧手批《白石道人歌曲》集結而成者。然而書中訛誤、失收、誤置之處頗多，序言也未交代梁氏藏書所在與取得途徑，無從得知梁本其後的流傳狀況。²¹因此，雖然陳澧手批《絕妙好詞箋》不止一種，但在梁本至今未見與陳宗穎舊藏皆不明的情況下，汪兆鏞過錄本可說是現存唯一可見的陳澧手批《絕妙好詞箋》抄本。²²

接著探討《絕妙好詞箋》批校本的成書年代。梁啟超雖以此書為陳澧「早年評點之本」，但卻沒有具體說明「早年」的範圍與論據。筆者在此試由陳澧詩序與題詩著眼，梳理梁啟超的「早年」範圍所在。引文如下：

戊辰〔1868〕六月，余游端州，遇王君耕伯，云有余評點《漢書》及《絕妙好詞箋》，得之史實甫之子。實甫死久矣，今以見歸。余受《漢書》而以此書贈耕伯，并題絕句於目錄後。江南倦客者，余昔年填詞以此自號云。

¹⁹ 周密(輯)，厲鶚、查為仁(箋)，陳澧(評)，汪兆鏞(過錄)：《絕妙好詞箋》，同治十一年會稽章氏重刊本，〈目錄〉，頁三下。

²⁰ 國立北平圖書館(編)：《梁氏飲冰室藏書目錄》(北京：北京圖書館出版社，2005年)，頁462。

²¹ 陳澧(著)、周康燮(編集)：《白石詞評》(香港：龍門書店，1970年)，書前出版說明。

²² 在此不免產生梁啟超的舊藏與汪兆鏞的過錄本是否系出同源的疑慮。就詞評部分，龍門書店版《白石詞評》與汪兆鏞過錄本的白石詞評，在文字上並無太多出入，唯一的差異出現在梁啟超對稼軒的論斷。梁啟超曾以《絕妙好詞箋》「推崇蘇、辛，而於草窗所錄稼軒三首深致不滿，可見先生宗旨所在矣」。然而在汪兆鏞過錄本的批語卻僅記載：「於稼軒只選此三首〔即〈摸魚兒〉(更能消)、〈瑞鶴仙〉(鴈霜寒透)、〈祝英臺近〉(寶釵分)]，益知此本之工。」稱許《絕妙好詞》擇詞之精當。兩方的解讀頗為不同。因此，這個部分究竟是梁啟超的誤讀，還是梁本與汪本在稼軒詞評內容有所出入而導致解讀不同，仍需要更多的文獻資料輔助始能確定。

腸斷梅谿折素弦，還君絕妙好詞箋。江南倦客今頭白，不按紅牙二十年。²³

由詩序可知陳澧五十九歲時遊端州（今廣東肇慶），途中遇王耕伯歸還他當年贈予史實甫的詞集。後陳澧僅取《漢書》而復贈《絕妙好詞箋》予王耕伯。詩序提到的史實甫（即史致華），生卒年籍貫不詳。陳澧〈與徐子遠書〉曾提到：「自弟行後，實甫亦將行，各抱離索之感，不勝惘然，非楮墨所能罄矣。日來惟與實甫填詞唱和，然其語皆惘惘然，別紙錄呈一笑。」²⁴徐子遠即徐灝（1810–1879），當時與陳澧、史實甫多所交遊。其中「日來惟與實甫填詞唱和，然其語皆惘惘然，別紙錄呈一笑」，即是陳澧自述與史實甫當年「詞筆春風同按譜」的唱和場景。²⁵兩人過往交情密切自然不在話下。

首句「腸斷梅谿折素弦」，「梅谿」為史達祖的字號，陳澧在此借指與史達祖同姓的史實甫；「折素弦」為張炎〈瑣窗寒〉（斷碧分山）的典故。原詞為張炎於玉笥山悼念王沂孫之作，陳澧在此取用了「自中仙去後，詞箋賦筆，便無清致」、「那知人、彈折素絃，黃金鑄出相思淚」兩句之意，抒發自身懷念故友，有感於人事凋零的寂寞心緒。²⁶如今「實甫死久矣」，僅剩下當年相贈的《絕妙好詞箋》，見證那段匆匆難返的往日歲月，於是產生了「腸斷」的哀愁。最後的「江南倦客今頭白，不按紅牙二十年」，「江南倦客」為陳澧舊日填詞的自稱；²⁷「不按紅牙二十年」，根據汪兆鏞所蒐羅

²³ 《陳澧集》，頁602。

²⁴ 同上注，頁461。除此條資料以外，《陳澧集》還出現過兩次史實甫的記載。第一次是根據汪兆鏞輯補陳澧《憶江南館詞》未收的〈金縷曲〉兩闕，詞題有「實甫將之潮州，見示留別諸弟詞，次韻奉贈」，內文有「難學東山陶寫意，算與君，同是中年後」（頁664）。第二次是〈與徐子遠書〉：「實甫兄將知湖州〔汪宗衍《年譜》作「潮州」〕，如弟來宜及中秋，得歡聚也。……然學使按試惠州，澧當赴任，恐不遂此願。」（頁463–64）陳澧至惠州一事，汪宗衍編年於道光三十年（1850），其後即不再有陳澧與史實甫之間的相關紀錄，直至《絕妙好詞箋》的封面題詩。雖然我們無法推測陳澧與史實甫相交的起迄時間，但大抵都是在中年以前。

²⁵ 出自陳澧〈金縷曲〉上半闕：「欲別還回首，算今年、風亭月榭，幾番攜手。正愛閑吟兼淺醉，忽掛蒲帆東走。定暗憶、蠻腰樊口。詞筆春風同按譜，悵而今，剩我孤檠守。」（《陳澧集》，頁664）

²⁶ 詞前小序云：「玉笥山，又號中仙，越人也，能文工詞，琢語峭拔，有白石意度，今絕響矣。余悼之玉笥山，所謂長歌之哀，過于痛哭。」詞云：「斷碧分山，空簾剩月。故人天外。香留酒殢，蝴蝶一生花裏。想如今、醉魂未醒，夜臺夢語秋聲碎。自中仙去後，詞箋賦筆，便無清致。都是。淒涼意。悵玉笥埋雲，錦袍歸水。形容憔悴。料應也、孤吟山鬼。那知人、彈折素絃，黃金鑄出相思淚。但柳枝、門掩枯陰，候蛩愁暗葦。」由此亦可見陳澧熟習張炎詞的典故。見張炎（撰）、吳則虞（校輯）：《山中白雲詞》（北京：中華書局，1983年），頁10–11。

²⁷ 如陳澧評葉英華〈小游僊詞題辭〉最後即署名為「江南倦客讀畢并題」。見《陳澧集》，頁383–84。

的集外詞所示，陳澧至五十一歲時仍有少數詞作，因此這裏顯然不是指陳澧二十年間不曾再填詞，而是距離當年兩人交遊唱和之時已過二十年。如是，梁啟超以《絕妙好詞箋》詞評為「東塾先生早年評點之本」，其中的「早年」範圍，或可推估為陳澧三十九歲前後。

《白石道人四種》批校本

現今可見陳澧手批《白石道人四種》的抄本有兩種，一種是藏於香港大學馮平山圖書館，為陳澧弟子任世杰（生卒年不詳）以朱筆過錄、徐信符（1879–1948）南州書樓的舊藏。²⁸扉頁有「鎔經鑄史齋」、「貞勝精廬」、「香港大學馮平山圖書館收藏」等印記。²⁹另一種為澳門大學伍宜孫圖書館館藏，為黃紹昌由陳澧處借入過錄至同治十年（1871）桂林倪鴻刊本。³⁰封面有「姜白石集。黃芑香先生批校本。余初以為芑香批本，嗣細閱之，乃陳東塾批而芑香過錄者也。讀〈齊天樂〉『幽詩』句批語自明也」的字樣，但並未署名何人所題。書分上下兩冊，上冊依序為序文、《白石道人詩集》、《白石道人詩說》；下冊為《白石道人歌曲》與《續書譜》。扉頁有「香山黃氏家藏」、「佩三言齋」、「芑香」印。³¹

書中載明年代的詞批僅有兩條：一條為《白石詩評》〈送王孟玉歸山陰〉：「壬子小暑後八日長江舟中苦熱讀此。」³²壬子即咸豐二年。是年陳澧北上會試南歸，五月途經淮南，順道訪問時任高郵知州的魏源。此條即為途中所得。另一條為〈齊天樂〉（候

²⁸ 饒宗頤云：「陳蘭甫原批本《白石詞》，由任氏用鮑廷博本過錄，卷末題記云：『丙戌〔1886〕嘉平月由王子展〔王存善，1849–1916〕處得陳蘭甫先生所評定之本，照騰一通，凡五日錄畢。智齋記。』」見饒宗頤：《香港大學馮平山圖書館善本目錄》，收入《饒宗頤二十世紀學術文集》（臺北：新文豐出版有限公司，2003年），第15冊，頁638。饒書所載題記缺「之本」二字、「記」字，據原書補入。

²⁹ 見蕭振豪、余佳韻：〈陳澧《白石詩評》過錄批校本·鈔本一解題及校記〉，《汲古》第64號（2013年12月），頁38。

³⁰ 陳澧同治十二年（1873）與黃紹昌書云：「白石詩前年〔同治十年〕曾納板租刷印三十部，分送書院學詩者。今四種刊畢，弟得一部，未知近日尚有刷印否也。」「納板租」即繳付印刷書版的租金。這裏說到的白石詩，或即為倪鴻的同治十年版《白石道人四種》。無論如何，此信表現出了陳、黃二人的交誼以及對白石文學的愛好。且陳澧手批《白石道人四種》，不僅止於詩詞評語，尚有詞樂、詞律的相關評點。經蕭振豪教授指點，由陳澧提倡白石作品不遺餘力的情狀看來，或亦帶有建立「白石學」的意欲在其中。陳澧致黃紹昌信札四開，見雅昌拍賣網：<http://auction.artron.net/paimai-art5018570747/>（檢索日期：2014年11月1日）。

³¹ 筆者初步對照澳大本與港大本《白石道人四種》，結果是內容大抵一致，僅部分字句有出入，應該是在傳抄過程中所產生的筆誤。至於兩種本子是否屬於同一系統，以現今材料來看尚難斷言。

³² 姜夔（著）、陳澧（評）、黃紹昌（過錄）：《白石道人四種》，同治十年辛未（1871）野水間鷗館刊本，《白石道人詩集》，卷二，頁十二下。（以下簡稱澳大本《白石道人歌曲》）

館迎秋)：「星垣〔桂文耀〕之語乃二十餘年以前所談，記之卷端，今又數年矣。忽因離宮會作者之意，惜不得起星垣而共論之。丙辰四月十一日夜二鼓書。」³³桂文耀為陳澧在學海堂為諸生時期交往之友，常與陳澧討論詩詞學問。此條作於咸豐六年丙辰(1856)，陳澧四十七歲，桂文耀過世兩年後。兩條批語不僅相隔四年，作成情境亦有不同。由此可知陳澧評點《白石道人歌曲》並非一時一地之作，而是橫跨數年，多次閱讀點評的成果。³⁴由於《白石道人歌曲》多數詞評的作成年代不明，無法排除個別詞評年代早於《絕妙好詞箋》的可能，但《絕妙好詞箋》的批點成書時間早於《白石道人四種》應無庸置疑。

《山中白雲詞》批語

陳澧手批《山中白雲詞》的原本及過錄本現今藏處皆不明。根據龍榆生《近三百名家詞選》：「余嘗見其〔陳澧〕手批《山中白雲詞》，並從其門人汪兆鏞處傳錄所翻白石〈暗香〉、〈疏影〉二曲譜，亦足略窺其所宗尚矣。」³⁵以及夏承燾《天風閣學詞日記》：「上午蒙庵來，謂曾過得彊村先生所藏陳蘭甫批山中白雲，于其長調多貶辭。」³⁶手批《山中白雲詞》原為朱祖謀(1857–1931)舊藏。惟龍榆生並未說明「宗尚」的具體內容；夏承燾日記中的說法也僅是由陳蒙庵(1905–1955)處轉述而來，他本人並沒有親見陳澧的原批本。這樣夏承燾自然難以檢證陳蒙庵的論斷正確與否，也無法提出更深入具體的評述。

韋力《中國古籍拍賣述評》提及2005年古籍拍賣市場曾出現孫人和(1894–1966)過錄陳蘭甫批校本《山中白雲詞》，其上跋語云：「日本友人橋川子雍〔時雄，1894–1982〕藏有陳蘭甫手批《山中白雲詞》，余借錄一過，東塾精於音韻聲律之學，不意評詞竟如此其精也。」³⁷可以確定在朱祖謀的藏本以外，似乎還有橋川時雄的藏本與孫人和的過錄本。那麼，橋川時雄所收藏的陳澧手批《山中白雲詞》與朱祖謀的藏本是否同一本書呢？橋川時雄1922至1946年間在上海、北京等地活動，與當時文人交遊頻密。朱祖謀卒於民國二十年(1931)，與橋川在中國活動的時間重疊。朱氏歿後書籍散佚頗多，陳澧手批《山中白雲詞》亦不知去向。橋川時雄藏書或有可能為朱祖謀

³³ 澳大本《白石道人歌曲》，卷三，頁三下。

³⁴ 關於《白石詩評》的內容，可參見蕭振豪、余佳韻：〈陳澧『白石詩評』過錄批校本·鈔本〉，頁39、43。

³⁵ 龍榆生：《近三百年名家詞選》(上海：上海古籍出版社，1979年)，頁122。

³⁶ 夏承燾：《天風閣學詞日記》，《夏承燾集》，第6冊，頁732。

³⁷ 韋力：《中國古籍拍賣述評》(北京：紫禁城出版社，2011年)，頁109。橋川時雄為日本著名漢學家，早年跟隨漢學家勝屋馬三男學習漢學，1922至1946年間在中國從事報業、編輯與漢學研究，曾主持東方文化事業委員會，纂修《續修四庫全書提要》。橋川與北京、天津、華中、華南及海外若干學者，如陳寅恪、孫人和以及柯劭忞等皆有往來。除曾先後替胡適、梁啟超翻譯著作外，亦有〈敦煌曲寫本書影〉發表於《詞學季刊》上。

舊藏。總之，在不能確定朱祖謀與橋川時雄所藏是否同一之前，陳澧手批《山中白雲詞》至少存在兩種系統，即朱祖謀藏本，以及橋川子雍藏本與孫人和過錄本三種。1992年，葛渭君與王曉紅校輯數家評《山中白雲詞》的條目，陳澧即是其中之一。惟序中並未說明依據的版本源流與藏地，難以進一步檢索，但已經是現今研究陳澧《山中白雲詞》批語的唯一材料。

綜上所述，陳澧手批《絕妙好詞箋》、《白石道人四種》、《山中白雲詞》的確切作成年代仍待更多材料佐證始能斷定。除了〈論詞絕句〉依《年譜》可清楚確知為陳澧四十歲所作，³⁸手批《絕妙好詞箋》約略成於陳澧三十九歲前後以外，《山中白雲詞》批語作成年代仍舊不詳。至於手批《白石道人四種》雖然作於何時未能確知，但從評語可推測成書時間應晚於《絕妙好詞箋》。總之，新見抄本所呈現的主要是陳澧早年至中年的論詞觀點。

陳澧的詞體論：詞以婉約為主，須與詩、曲有別

陳澧早年有以「文章之學」名世之志，也參與過不少詩社與詞社的唱和活動，他的《憶江南館詞》（或稱《鐙前細雨詞》）即收錄了不少這一時期的作品。關於詩詞兩者，陳澧在〈憶江南館詞自序〉也曾簡要區別過：「蓋詞之體與詩異，詩尚雅健，詞則靡矣。方余學為詩，故詞少婉約，今十餘年，不學詩久矣，或可以為詞歟？然亦才分薄耳，昔之詩人工詞者豈少耶！」³⁹詩、詞兩種文體之別在於體貌風味，詩尚典雅剛健，詞須綺靡婉約。陳澧以「典雅」對「綺靡」，「剛健」對「婉約」指出了兩種文體在風格與情意內容的區別。意即：「雅健」，指的是詩體風格典雅剛健；與之相對的「綺靡」，則指稱詞體風格的華麗浮豔、柔弱委婉。

這種對詩詞體類界限的辨分，亦能見於《絕妙好詞箋》的詞評。先看白石〈法曲獻仙音〉詞：

虛閣籠寒，小簾通月，暮色偏憐高處。樹隔離宮，水平馳道，湖山盡入尊俎。奈楚客、淹留久，砧聲帶愁去。 屢回顧，過秋風未成歸計，誰念我、重見冷楓紅舞。喚起淡妝人，問逋仙今在何許？象筆鸞牋，甚而今、不道秀句。怕平生幽恨，化作沙邊煙雨。⁴⁰

開篇的「虛閣籠寒，小簾通月，暮色偏憐高處」，從周遭環境「虛」、「寒」的涼冷氣息透露出人跡杳然的孤寂氛圍。「小簾通月」，月色穿簾，參差映照，原本空寂幽寒的景象與輕寒的朦朧暮色相互對應，更凸顯氣氛的幽深奇美。陳澧評此詞「起句奇麗，

³⁸ 汪宗衍：《陳東塾先生年譜》，頁44。

³⁹ 《陳澧集》，頁643。

⁴⁰ 夏承燾（箋校）：《姜白石詞編年箋校》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁103。

接句幽而不滯」。⁴¹「奇麗」在此不僅指白石造境命意頗能自鑄新意，也包括了字面美感的講究以及句法的起承連綴；「幽而不滯」，則是情感深曲幽折卻不凝滯、文字氣脈通暢的情狀。接著描寫詞人從鐵冶嶺俯瞰的場景。由「樹鬲離宮，水平馳道」的客觀敘景，至個人主觀視覺經驗的「湖山盡入尊俎」、「重見冷楓紅舞」的變化過程，對應了詞人從原本氣吞山河的壯懷至羈旅離索的感嘆。由客至主，由外在環境至個人思索，跌宕出末句「怕平生幽恨，化作沙邊煙雨」。人生的諸種幽懷悵恨有如沙邊朦朧煙雨，細碎而永無止境，呼應起句「虛閣籠寒」的虛寒涼冷情境。《絕妙好詞箋》批語以末句「豪邁之氣收入幽細」，《白石道人四種》亦謂「『不道秀句』四字極幽絕」。⁴²白石結句能斂豪邁於幽細的、幽微妙絕的「獨步處」，以收斂的作法與幽微細緻的情思成就詞體所獨有的深婉風貌，或即是詞體「綺靡婉約」的體現處，而被陳澧評以「是詞不是詩」。

評白石〈滿江紅〉（仙姥來時）：「卻笑英雄無好手，一篙春水走曹瞞。又怎知、人在小紅樓，簾影間」一段為「豪宕之處，以幽艷作收，遂乃相間成色。讀英雄兩句，誰知是如此挽合作收，是何神勇」。⁴³對照白石原詞所述的場景，諸如「命駕群龍金作輓，相從諸婦玉為冠」、「莫淮右，阻江南」以及「遣六丁雷電。別守東關」等句子，看似豪情萬丈，氣吞山河，最後卻以紅樓疏簾的幽豔意象收束全篇調遣雷電、命駕群龍的豪邁之氣。白石豪情與婉美纏綿的意象並行於詞中，離合收放的調度既能見白石筆力，也不失詞主婉約的本旨，遂有「神勇」之譽。

這種辨別體類的思考又見於陳澧論詞曲的不同處，陸淞〈瑞鶴仙〉即是一例：

臉霞紅印枕。睡覺來、冠兒還是不整。屏間麝煤冷。但眉峯壓翠，淚珠彈粉。堂深畫永。燕交飛、風簾露井。恨無人，與說相思，近日帶圍寬盡。重省。殘燈朱幌，淡月紗窗，那時風景。陽臺路迴。雲雨夢，便無準。待歸來，先指花梢教看，却把心期細問。問因循、過了青春，怎生意穩。⁴⁴

本詞由外在觀察者的角度出發，敘寫女子春日的相思情愁。一開始便將畫面集中於女子初醒時臉龐殘留的霞紅枕印，然後逐步抽遠，推展至女子面部表情、周遭擺飾，以及情緒的轉變。室內畫屏的墨痕清冷，窗外雙燕交飛，穿梭於為風所動的幕簾與天井之間，對照出女子形單影隻的削瘦身形以及相思無憑的情狀。下片轉入回憶場景。殘燈映照朱紅帷幔，淡月穿透紗窗。如今別離既久，遙遙路阻，難以重溫舊夢。最後歸結於女子自陳心志，欲待彼人歸來，細問心期與別來曲衷。全詞以白描為主，用典亦不艱澀，流暢雅麗，如出自然。

⁴¹ 國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁三上。

⁴² 澳大本《白石道人歌曲》，卷三，頁八上。

⁴³ 國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁六上。

⁴⁴ 唐圭璋（編）：《全宋詞》（北京：中華書局，1998年），頁1516。

陳澧評本詞「質而腴，自不同南北曲語」。⁴⁵「質而腴」，出自東坡評淵明詩「質而實綺，瞿而實腴」（〈與蘇轍書〉），原句是稱許陶詩文字看似平淡質樸，實則綺美，內容清隴卻豐富有味。對應到這裏的情況，所謂「質」，借用張炎「景中帶情」、「屏去浮豔」之評，⁴⁶即是略去浮誇穠豔之語，不刻意雕琢鍛鍊字面，並出以平淡樸實的語言；「腴」，則為物事物態的敘寫層次豐富，情感深摯，足以令人回味無窮。因此，即便詞中「睡覺來、冠兒還是不整」、「恨無人，與說相思，近日帶圍寬盡」、「淚珠彈粉」、「便無準」以及「問因循、過了青春，怎生意穩」等句子與南北曲的氣味較為貼近，但整體風格仍維持了詞體婉約的格調，與曲體有所不同。⁴⁷

陳澧評孫惟信〈夜合花〉云：「宋人雅詞尚嫌有市井語，則知學蘇辛之當善學也。要知詩與曲皆非詞徑。」⁴⁸沈義父《樂府指迷》云：「孫花翁有好詞，亦善運意。但雅正中忽有一兩句市井句，可惜。」⁴⁹沈雄《古今詞話》云：「〔孫花翁〕畫錦堂一闕，……周摯纖豔，已為極則。但卒章……情至之語，又開一種俳調也，奈何。」⁵⁰孫花翁即孫惟信（1179–1243），為南宋學蘇辛一派詞人。沈雄以〈畫錦堂〉一詞為例，指出孫詞描繪情感細密綺豔至極，終章卻淪於俳調，格調不高。無論是陳澧的「市井語」，或是沈義父的「市井句」，實際上都是指稱與雅正之言相對，戲謔調笑的「俳調」或是間雜市井用語的「俚詞」。對陳澧而言，宋人雅詞之所以出現「市井語」，都是不善學蘇、辛的結果。

總之，陳澧的詩詞之別是從個人少時的創作經驗中逐步累積的心得。他重視詞體綺靡婉約的特性，認為詩、詞、曲各有獨特的文體特徵，須詳加辨別，不可相混。因此，由詩入詞或由曲入詞，都不是詞家正軌。體現出陳澧對詞體特質的認識與熟習。

詞之作法

鍊字鍊句，以收雅正宛轉之效

上文提過陳澧論詞以雅正宛轉為尚，故詞中應避免出現「市井語」與「豪壯語」一類偏於俚俗肆志的詞語。於是，「鍊字」即成為文人趨雅化俗的取徑。張炎《詞源》「字面」

⁴⁵ 國大本《絕妙好詞箋》，卷一，頁七上。

⁴⁶ 張炎《詞源》評陸雪溪〈瑞鶴仙〉與辛稼軒〈祝英臺近〉云：「皆景中帶情，而有騷雅。故其燕酣之樂，別離之愁，回文、題葉之思，峴首、西州之淚，一寓於詞。若能屏去浮豔，樂而不淫，是亦漢、魏樂府之遺意。」見張炎（著）、夏承燾（校注）：《詞源注》（與沈義父〔著〕、蔡嵩雲〔箋釋〕《樂府指迷箋釋》同本；臺北：木鐸出版社，1987年），頁23。

⁴⁷ 陳澧詞評對南北曲的著墨不多，多數情況也是與詩、詞連用。如參照下文的「市井語」來看，所謂「南北曲」的特質，或可以歸納為一種格調俚俗而多市井口語的語言表現。

⁴⁸ 國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁八上。

⁴⁹ 蔡嵩雲：《樂府指迷箋釋》，頁53。

⁵⁰ 沈雄：《古今詞話》，收入《詞話叢編》，頁1009。

條云：「句法中有字面，蓋詞中一箇生硬字用不得，須是深加煅煉，字字敲打得響，歌誦妥溜，方為本色語。如賀方回、吳夢窗皆善於鍊字面，多於溫庭筠、李長吉詩中來。字面亦詞中之起眼處，不可不留意也。」⁵¹沈義父《樂府指迷》「字面」條亦云：「要求字面，當看溫飛卿、李長吉、李商隱及唐人諸家詩句中字面好而不俗者，采摘用之。」⁵²字面，即文句中的字眼。鍊字的目的是在於精練語言，通過文字的冶煉使「字生而鍊之使熟，字俗而鍊之使雅。篇中無一支辭長語」，⁵³達到化生為熟、去俗從雅的嫺熟雅正，切合聲響而穩妥圓潤，以達到精練簡要的境地。溫李詩富豔精工，嘉藻紛縟，與詞體婉約穠麗的本色相近。如能善加取用，即能增添字面的典麗華美，並深化詞語的意蘊內涵。

陳澧評周密〈水龍吟〉（素鸞飛下青冥）為「字字選擇鎔鍊而出，而又得此一枝好筆宛轉達之。是從李長吉、溫飛卿詩化來」。⁵⁴即是稱許此詞取用溫李詩字面，鎔鑄鍛鍊，又能出之以宛轉練達的表現。又評點馮去非〈喜遷鶯〉詞後箋注的「柳蠻櫻素」句為「可悟鍊詩入詞之法」。⁵⁵這裏的「鍊詩入詞」，或即沈義父所謂摘採「唐人諸家詩句中字面好而不俗者」之意。「柳蠻櫻素」語出白居易「櫻桃樊素口，楊柳小蠻腰」句。馮去非截取四字代替原本的五言對句，使得原本描述姬妾身段容姿之美的句子，頓時被濃縮凝鍊成極為密實穠豔的意象。除此之外，襲用古人成句加以點綴亦是另一種鍊字鍊句之法。如陳澧評姜白石〈淡黃柳〉（空城曉角）「強攜酒、小橋宅，怕梨花落盡成秋色。燕燕飛來，問春何在，唯有池塘自碧」一句，為「『梨花』句已妙極，結句尤妙不可言。『梨花落盡成秋色』，李長吉〈十二月樂詞〉句也。後來張玉田亦多用唐人詩句點竄入詞」。⁵⁶又〈暗香〉（舊時月色）「『舊時月』三字用劉夢得詩，添一色字便妙絕」。⁵⁷「舊時月」，出自劉禹錫〈石頭城〉「淮水東邊舊時月，夜深還過女牆來」。這裏加一「色」字，不僅指月亮本體，還包括了月亮所展現的光輝色澤，宛如過往，未見變化。然而在時間的去住往來間，總有些情懷感覺悄然改變。在此，詞人以帶有舊日回憶的、未曾變異的月色，對照出現實人世的變化更迭。由「舊」映「新」，開展「算幾番照我，梅邊吹笛」的惆悵無奈。這種化用前人語句，僅在句前、句末略增一字卻能翻出新意、含蘊無窮的鍊字法，即為陳澧稱許白石借鑑李賀、劉禹錫詩句的「妙絕」之處。⁵⁸

⁵¹ 夏承燾：《詞源注》，頁15。

⁵² 蔡嵩雲：《樂府指迷箋釋》，頁59。

⁵³ 蔣兆蘭：《詞說》，收入《詞話叢編》，頁4635。

⁵⁴ 國大本《絕妙好詞箋》，卷七，頁四下。

⁵⁵ 同上注，卷三，頁十一下。

⁵⁶ 澳大本《白石道人歌曲》，卷四，頁三上。

⁵⁷ 同上注，頁四上。

⁵⁸ 這一類改造前人語句的作法，在張炎詞中亦不少見。關於宋人借鑑唐詩的詳細分類與論述，可參見王偉勇：〈綜論兩宋詞人借鑒唐詩之技巧〉，載王偉勇：《宋詞與唐詩之對應研究》（臺北：文史哲出版社，2004年），頁23-69。

除了上述借鑑或取用唐人詩句與字面加以鎔鍊以外，陳澧也重視鍊字鍊句之法，其中又以小令鍊字更為重要。如評張孝祥〈清平樂〉（光塵撲撲）「小令宜鍊字。一字一珠；又宜鍊句，一句一轉」。⁵⁹由於小令篇幅短小，為容納更多的情感意蘊，並達到含蓄委婉、餘韻不絕的境地，自然更需仰賴字句鍛鍊來深化意象、折疊語意。原詞「鬥鴨闌干春詠曲」一句旁有墨圈。「鬥鴨闌干」出自馮延巳〈謁金門〉裏的「鬥鴨闌干獨倚」，詞人挪用此意，表面寫闌干的曲折，其實暗喻女子獨倚闌干，內心曲折難以言說的情態。開啟了下旬微風拂動門簾，春日愁緒使女子雙眉深鎖的後續。這裏的「一字一珠」、「一句一轉」，是由於小令篇幅短小，章法意象的轉折安排必須緊湊，使得字法、句法乃至於整體章法承轉有度、層次井然。又評許棐〈鷓鴣天〉（翠鳳金鸞繡欲成）「小令鍊字」，⁶⁰原詞「沈香亭下款新晴」、「紅踏桃花片上行」與「月濾窗紗約半更」三句中的「款」、「片」、「濾」、「半」四字旁被施以朱筆雙點，指明鍊字之處。或如范成大〈眼兒媚〉（酣酣日腳紫煙浮）「節短則鍊之」等，⁶¹都是有鑑於小令篇幅短小，其中的字句安排與章法調度都需經過反覆的推敲思考，務求在有限的篇幅中利用精警的語言，彰顯意象，深化情蘊，體現深邃細密之致。

其餘尚有翁元龍（詞家吳文英之兄，1237年前後在世）〈醉桃源·柳〉（千絲風雨萬絲晴）「繞湖煙冷罩波明，畫船移玉笙」一句為「鍊一『移』字便有柳在」。⁶²原句描寫綠柳如煙、水波明淨的西湖春景。這裏的「移」，一是以「去」的角度，實寫盈載著幽幽玉笙樂音的畫船在水面航行的景象；一是以「留」的角度，描繪繞湖煙柳輕拂行舟，彷彿不欲行人離去的姿態。畫船的離去與柳絲的牽繫，去留之間的拉扯，便構成了一幅離別的動態景象。惜別情思的哀怨纏綿，遂也密密實實地扣緊了首句「千絲風雨萬絲晴」的雙關意涵。又評李彭老〈探芳訊〉（對芳晝）的「甚怕冷添衣，傷春疏酒」，「『疏』字鍊，止酒、禁酒俱不宜也」。⁶³如用「止酒」、「禁酒」便只有停止、禁止之意；用「疏」字則能表現詞人因傷春而疏遠酒盞的情緒連帶，透露出一份疏懶聊賴的心境。此即鍊字在語言意義轉化與延伸的巧妙處。

相對於強調鍊字的重要性，陳澧對鍊句反而著墨不多，主要圍繞白石〈疏影〉一詞而發。如評白石〈疏影〉（苔枝綴玉）：「起韻四字必須煉，有單煉，有對煉」。⁶⁴評樓采〈二郎神〉（露床轉玉）：「起四字鍊句法，猶白石『苔枝綴玉』也」。⁶⁵評王茂孫〈點絳脣〉（折斷煙痕）：「凡四字起句有總色題理者，如『苔枝綴玉』俱是也」。⁶⁶陳澧認為

⁵⁹ 國大本《絕妙好詞箋》，卷一，頁二上。

⁶⁰ 同上注，卷三，頁十二上。

⁶¹ 同上注，卷一，頁三下。

⁶² 同上注，卷四，頁七上。

⁶³ 同上注，卷六，頁三上。

⁶⁴ 同上注，卷二，頁一下。

⁶⁵ 同上注，卷四，頁二上。

⁶⁶ 同上注，卷六，頁十一上。

起句鍊字有單鍊、對鍊兩種方式，⁶⁷並以白石〈疏影〉開篇的「苔枝綴玉」為四字鍊句的典範。細察句子的結構意象安排，白石以「綴」字勾勒出出色白如玉的梅花鑲嵌點綴於青綠苔枝的姿態，既呈現了梅花精巧的形貌，青、白兩種顏色的對照，同時營造出了清冷高雅的氛圍。由字的錘鍊到句法意象的營造，通過字句琢磨，深化情感，精緻意象，展現詞人對整闕詞的情感描繪、意象結構與語言精巧度的掌握。換言之，所謂「總色題理」，即是從字句的冶煉著手，以凝練的筆觸、警策的語言，於開頭便能統攝全篇，定下全詞基調的構篇之法。

重視虛字運用

虛字為詞中連貫文意的要處。張炎曾列舉虛字用法，以為虛字若能用之得其所，則「句語自活，必不質實」；文脈連貫靈動，語句活絡而無晦澀之弊，自然「觀者無掩卷之誚」，⁶⁸有助清空審美理想的達成。陳澧承繼了前人的說法，詞評中也多次提到虛字的功能與用法。下面試以王沂孫〈高陽臺〉詞中虛字為例，以見陳澧論虛字的特色所在。

殘萼梅酸，新溝水綠，初晴節序暄妍。獨立雕闌，誰憐枉度華年。朝朝準擬清明近，料燕翎、須寄銀箋。又爭知、一字相思，不到吟邊。雙蛾不拂青鸞冷，任花陰寂寂，掩戶閒眠。屢卜佳期，無憑卻恨金錢。何人寄與天涯信，趁東風、急整歸船。縱飄零、滿院楊花，猶是春前。⁶⁹

開篇的「殘萼梅酸」透露了時節已至暮春。上片的「枉」、「料」，帶出女子自傷年華虛擲的輕愁。「又爭知」，是想像與冀盼的落空，即便欲寄相思，也無從投遞的悵然。下片延續上片的寂寞心緒，寫女子因情人別來無訊而無心梳理的模樣。所以「任花陰寂寂」，兀自「掩戶閒眠」，意圖隔絕外界事物對自身情緒的干擾。只不過，這樣的行為終究無法壓抑內心的冀盼。「屢卜佳期」以下，是女子欲藉占卜確知良人歸來的佳期，但仍舊一無所得的惆悵。於是女子轉而祈求有人能夠為自身傳訊予遠方良人，期待他在春盡之前歸來。「縱飄零」以下一反「殘萼梅酸」的傷春情懷，取而代之的是

⁶⁷ 陳澧詞評僅引用白石「苔枝綴玉」為鍊字之例，沒有說明單鍊與對鍊的具體所指。筆者推測，單鍊指的應為單一的句子，如「苔枝綴玉」一類；對鍊則是成對出現的對句，如〈惜紅衣〉開頭的「枕簟邀涼，琴書換日」。

⁶⁸ 張炎云：「詞與詩不同；詞之句語有二字三字四字至六字七八字者，若堆疊實字，讀且不通，況付之雪兒乎？合用虛字呼喚，單字如『正』、『但』、『甚』、『任』之類，兩字如『莫是』、『還又』、『那堪』之類，三字如『更能消』、『最無端』、『又卻是』之類，此等虛字，卻要用之得其所，若能盡用虛字，句語自活，必不質實，觀者無掩卷之誚。」（蔡嵩雲：《樂府指迷箋釋》，頁15）

⁶⁹ 王沂孫（撰）、吳則虞（箋注）：《花外集》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁77。

女子縱有怨懟嗟嘆，卻仍不願放棄等待的執著。以梅萼的飄零至楊花的盛放所隱含的季節遞嬗，暗示如果良人此刻整裝早歸，即便自身樣貌無法與過往相比，但仍會以最美好的姿態迎接他的歸來。

全詞情感起伏流暢而不板滯，一氣呵成，跌宕有致。陳澧特別於「又爭知、一字相思，不到吟邊」與「縱飄零、滿院楊花，猶是春前」旁以墨圈圈點，評云：「宛轉清圓，全在虛字用得好。」⁷⁰從詞中的「枉」、「任」、「准擬」、「料」、「又爭知」、「卻」、「縱」、「猶是」等字眼，可以看到詞人刻意利用虛字積累情緒，轉折語意。此詞敏銳地捕捉了女子由自傷年華的愁怨、良人音訊無憑的落寞失望，到即便現實如此，卻仍存一絲期待的轉變過程。細密鋪陳出思婦「悔教夫婿覓封侯」的心理變化，增添了情感迴旋纏綿、曲折含蓄的深蘊。此外，尚有評李萊老〈青玉案〉（吟情老盡江南句）一首為「虛實相間」，又評「荀香猶在，庾愁何許，雲冷西湖賦」一句為「『荀香』、『庾愁』佳對，用『猶在』、『何許』，虛字便覺跳脫，所以最忌一實字也」。⁷¹之所以「跳脫」，是由於虛字的使用靈活而不板滯，延展並宕開了原本的情感氛圍，並得到審美意趣的提升。詞人在此以殘存的餘香鋪襯迴旋不盡的離別愁緒，配合虛字的使用，體現了詞人內在的抑鬱憂傷之餘，尚存有惆恍迷離、味之不盡的餘韻。

相較於此，他對張涅〈祝英臺近〉（一番風）則頗有微言：「毫無深意，但覺扭捏。本因『不如歸去』四字生出波折，但虛字襯貼不佳，愈形其俗。」⁷²原詞主軸為抒發傷春情緒，惟詞中的虛字如「不忍見」、「怎分付」等，既不能層深轉折，亦未宕開情致，以收味之不盡的效用，故被陳澧評為「扭捏庸俗」。

接著再看稼軒〈摸魚兒〉一詞：

更能消、幾番風雨。匆匆春又歸去。惜春長恨花開早，何況落紅無數。春且住。見說道、天涯芳草迷歸路。怨春不語。算只有殷勤，畫簷蛛網，盡日惹飛絮。長門事，準擬佳期又誤。蛾眉曾有人妬。千金縱買相如賦，脈脈此情誰訴。君莫舞，君不見、玉環飛燕皆塵土。閒愁最苦。休去倚危樓，斜陽正在，煙柳斷腸處。⁷³

從上片的「更能消」、「又」、「何況」、「見說道」、「算只有」，至下片的「又」、「曾」、「縱」、「莫」、「不」、「皆」、「正在」，是一連串的虛字使用。就表情層次而言，詞人的情緒隨著虛字的使用跌宕於慷慨激昂與低沈抑鬱之間，逐步積累到最後「斷腸」的高潮。另一方面，從遠處的風雨、落紅、芳草，至近處的蛛網，則是空間的變化，詞人的眼界範圍隨著虛字轉折而限縮至自身周遭的微物，成為下片用典抒情的基

⁷⁰ 國大本《絕妙好詞箋》，卷七，頁十一上。

⁷¹ 同上注，卷六，頁四下。

⁷² 同上注，《續鈔》，頁八上。

⁷³ 《全宋詞》，頁1867。

礎。最後再以「休去」的夕陽煙柳這個遼闊景象作結，呈現情感的輾轉收放之間的對比與落差。下片中兩度出現的「又」字，對照出年去歲來的世事流轉，摺疊出詞人未能得償宿願、欲訴難言的落寞心事。詞中意脈的連貫轉折全賴虛字的連綿使用，使全詞妥帖適切，又不失曲折委婉之致。陳澧評本詞的虛字用法為「此等代無數人，人無數篇，能學此詞之用虛字者，不可多得」，⁷⁴或即是鑑於此種虛字連綿使用所產生的抒情效果。

尚有評白石〈暗香〉（舊時月色）於措辭命意以外，其餘如「不管」、「而今」、「但怪得」、「正」、「歎」、「又」等虛字亦值得吟詠玩味；⁷⁵評〈疏影〉（苔枝綴玉）的「莫似」、「不管」與「還教」等虛字使用為「靈活緊醒」；⁷⁶稱讚〈琵琶仙〉（雙槳來時）的「正」、「更添了」、「又還是」、「都把」、「想見」等虛字，使平常詞句翻出奇彩華美的新意；⁷⁷評陸淞〈瑞鶴仙〉（臉印紅霞枕）的「卻把」、「怎生」等虛字為「曲處」；⁷⁸以及點出張炎〈甘州〉（記天風）後闕的「恨」、「不恨」、「料」、「是幾番」的虛字轉折為「尤宜尋味」之處。⁷⁹大抵都是指向虛字活絡句法、連結語脈的功能，能收轉折靈動、層疊委屈的藝術效果。

陳澧的詞人評價

推重白石，寄寓深遠

道光中葉以後浙西詞派雖然漸趨沒落，但當時廣東詞壇仍以推尊朱、厲，宗尚姜、張為主流。⁸⁰陳澧受此影響，論詞多「奉玉田前輩以瓣香，與白石老仙相鼓吹」。⁸¹晚年〈景石齋詞略序〉亦有「余素好為詞，老而才思枯槁，不為此者廿餘年，然猶常常諷誦昔人所作，以寄清興，竹垞詞則尤熟誦者」的自白。⁸²陳澧推重朱彝尊，雅好姜、張，崇尚清空的審美傾向約略可知。因此，他在《絕妙好詞箋》的姜夔小傳引述

⁷⁴ 國大本《絕妙好詞箋》，卷一，頁十下。

⁷⁵ 原句為：「此等詞措辭命亦固佳，尤當玩其用虛字處。」（國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁一下）

⁷⁶ 原句為：「靈活緊醒，此虛字法也。」（國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁二上）

⁷⁷ 原句為：「句則平常，意則奇麗，試玩其虛字。」其後又有「加『想見』二字，便使異樣生新。」（國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁三上）

⁷⁸ 原句為：「曲處全在虛字。」（國大本《絕妙好詞箋》，卷一，頁七上）

⁷⁹ 原句為：「後闕虛字轉折，尤宜尋味。」（國大本《絕妙好詞箋》，卷六，頁十五上）

⁸⁰ 范松義論嶺南詞風分期，以為「鴉片戰爭以後至光緒初年，嶺南詞人大多接受浙西詞風。至清末民初，嶺南詞壇則為常派牢籠，詞人創作多以常派的詞學理論為準的」。見范松義：〈清代嶺南的詞學家族與家族詞學〉，《東莞理工學院學報》2008年第6期，頁67。

⁸¹ 梁梅：〈論詞絕句六首序〉，頁1476。

⁸² 《陳澧集》，頁373。此序為光緒六年（1880），陳澧過世前兩年的作品，可視作陳澧對自身詞學傾向的總結。

張炎「詞要清空，不要質實」二句旁批有：「八字非經磨鍊不能解。」⁸³「清空」既然是陳澧最高的審美理想，那麼，陳澧所指的「清空」與「磨鍊」間的關係又是甚麼呢？傳統詞論的「清空」說，往往指涉一種清峭拔俗與空靈澹宕的神韻，不失於浮滑，又能夠渾化而不質實的風格。⁸⁴就「清空」的內涵何所指，劉少雄提出了完整而周密的解釋：「所謂清空者，蓋指酌理修辭時，能有清勁靈巧的手法，使作品氣脈貫串，自然流暢，寫情而不膩於情，詠物而不滯於物，呈現一種空靈脫俗、高曠振拔的神氣，而一切筆法技巧卻又脫落無跡，渾然不可覓。」⁸⁵以為清空高格需仰賴清勁的手法，呈現脫俗高曠的神氣；推敲琢磨詞中意蘊，並出之以渾化無痕。從創作的角度來看，「磨鍊」確實為達致清空審美理想的手段，但陳澧特別標榜「磨鍊」，或許並不單指詞人對語言形式的鎔鍊剪裁，尚包含了詞人抒情內蘊的深刻性——詞人的身世遭遇與生活經驗所跌宕出對人生的省思與體悟。也就是說，陳澧的「清空」，是包含了形式的錘鍊打磨、內在情韻風神的醞釀以及身世感懷的鎔鑄所成就的審美理想，白石則正是此一「由磨鍊而至清空」的典範。

正因如此，陳澧在詞評中也留意到了白石空靈意趣的表現。如評樓采〈瑞鶴仙〉「處處用意，字字穩愜，而究與白石異者，惟只欠一片空靈耳」。⁸⁶暗指白石詞用筆運意的穩愜適切與格調空靈。又如評〈揚州慢〉（淮左名都）的「二十四橋仍在，波心蕩冷月無聲」二句為「月影湖光，一片空靈，何處捉摸」。⁸⁷白石轉化了杜牧「二十四橋明月夜，玉人何處教吹簫」原詩中月映橋梁、清冷無聲的氛圍，翻出了另一幅水月湖光的空靈清景，以及若有似無、難以遽指的清冷神韻。再如評〈暗香〉（舊時月色）詠梅「所謂不著一實筆，白石獨到處也」。不著實筆，即是以虛筆、側筆，不直寫事物情貌，而是攝其神理氣韻；鎔鑄出淒迷惆恍的氛圍，以及「野雲孤飛，去留無跡」的空靈清巧。這一類白石具空靈幽秀、清勁渾化技巧的作品，即是「清空」的體現處。

白石詞寄託深遠，學界已有定評。張炎《詞源》稱白石詞「不惟清空，又且騷

⁸³ 國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁一上。

⁸⁴ 張炎「清空」的說法歷來研究討論已多，不贅。劉大杰云：「〔張炎〕所說的清空，就是空靈神韻，同嚴羽論詩的意見相同。」邱世友云：「玉田評白石詞清空騷雅，如『野雲孤飛，去留無迹』。前句喻其清峻拔俗，後句喻其空靈澹宕，二者又是不可分地構成白石詞意境風格完整性的特點，與『不著一字，盡得風流』同為妙喻，又不失『萬取一收』、『返虛入渾』的品格。因此，有其藝術的普遍性和持久性。詞能『萬取』，清空便不流於浮滑；『返虛』，清空才渾化不質實。而『三十六幅為一轂，當其無有，車之用』這種虛實統一又是『野雲孤飛』的清空的哲學基礎。」見劉大杰：《中國文學發達史》（臺北：臺灣中華書局，1978年），頁649；邱世友：〈張炎論詞的清空〉，《文學評論》1990年第1期，頁157。

⁸⁵ 劉少雄：《南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1995年），頁117。

⁸⁶ 國大本《絕妙好詞箋》，卷四，頁十下。

⁸⁷ 同上注，卷二，頁二上。

雅」，指出白石詞不僅氣格清新淡雅，筆法清勁而造句空靈；他用筆運意的字裏行間也潛藏了個人鬱伊幽怨、哀時傷國之情。陳澧以白石為理想的審美典範，一方面模擬白石詞風填製詞作，⁸⁸另一方面也接受了張炎對白石詞的解讀，並更重視白石詞中的情韻特質與寄託懷抱。陳澧曾總評白石詞為：「細玩白石各詞，詠景詠物，俱有一段深情，纏綿悱惻於其間。至其偶拈一義，用典必靈化無痕，尤為獨步。」⁸⁹指出白石詞於內在情感與表現形式的兩個特殊之處。「俱有一段深情」，指的是白石敘景寫物，無不蘊含幽深纏綿的情意特質。是出於個人對景物的實際感受與深層體會，熨貼深摯，成就一種綿密纖細而悠長的情韻特質。這種「情」的本體已不止於男女之愛，更具有現實關懷、感時傷世的意識潛伏其中。「偶拈一義」以下，則是指白石活用典故，如出自然的構思與靈化的手法。

陳澧在〈論詞絕句〉六首之三對白石詞的評述，亦是出於相同的思考脈絡。他說：「自琢新詞白石仙，暗香疏影寫清妍。無端忽觸胡沙感，爭怪經師作鄭箋？」⁹⁰白石琢磨新詞，以清新妍美的筆法詠物抒懷，其中以〈暗香〉、〈疏影〉最具代表性。「胡沙」指〈疏影〉詞中「昭君不慣胡沙遠」一句。陳澧云：「張皋文謂此『以二帝之憤發之』，皋文論詞多穿鑿，惟此似得之，否則何忽說到『胡沙』耶？」⁹¹贊同張惠言的解法，認為白石在此以昭君的典故寄託徽、欽二帝北狩之悲以及諸后妃的思歸之嘆，以抒發詞幽隱難解、別有寄託的情意。之所以讓人有「無端」之感以及「爭作鄭箋」的後續，則是由於詞人用典靈化，巧妙地融整了史事典故、物象與詞人心境，層次多端，又別有寄託意蘊，不易索解，使得後人紛紛作注，意圖闡明其中深意。又評〈揚州慢〉（淮左名都）「清角吹寒，都在空城」為「悽入心脾，哀感頑豔」，⁹²對於詞中所述揚州在兵燹後四顧蕭條、戍角悲吟的淒冷景象，深有所感；原詞多化用杜牧詩句，如「春風十里」、「荳蔻詞工」等，極言白石文辭華美，情感悽惻動人，扣合了小序所謂「黍離之悲」的哀感。

又於〈齊天樂〉（庾郎先自吟愁賦）詞上記有：「桂星垣云：『幽詩句無味。』候館離宮，懷汴都也；幽詩謾與，想盛時也；兒女呼燈，不知亡國恨也。故以更苦語結之。星垣之語乃廿餘年以前談，記之卷端，今又數年矣，忽因『離宮』二字會作者之

⁸⁸ 屈向邦〈白石詞評跋〉云：「曩讀東塾先生憶江南館詞，覺其格調清剛，神似白石；而其論詞，則未得觀，未能與所為詞相印證。今歲三月於周學長康燮許，獲讀先生此本，玩其所評，校所為詞，頗有相契之處；因知先生之詞，果得力於白石也。」（龍門書店版《白石詞評》，頁22）以為陳澧詞與白石氣味相通之處，和他的詞評所論相契。

⁸⁹ 據國大本《絕妙好詞箋》卷二頁一上，本條位置在姜夔詞人簡介之上，內容亦為總評性質。龍門書店版《白石詞評》將此條批語誤植為〈小重山令〉（人繞湘皋月墜時）批語。

⁹⁰ 《陳澧集》，頁553。

⁹¹ 澳大本《白石道人歌曲》，卷四，頁五上。

⁹² 同上注，卷四，頁一下。

意，惜不得起星桓而共論之。」⁹³本條為陳澧多年後重讀白石詞的雜感記事。這裏的「懷汴都」或「想盛時」，表面上雖然是指白石眷懷家國的「東京夢華之思」，⁹⁴但實際上也是陳澧自況身世之說。清代中期以後亂事頻仍，內有太平天國毀壞南京，外有鴉片戰爭、英法聯軍繼起侵逼廣州等亂事。英法聯軍之亂，更令陳澧不得不舉家移居橫沙避禍。陳澧先世為上元人（今南京），後隨父親南遷，落籍廣州。對陳澧而言，南京是先人墓塋所在，廣州則是成長的地方，兩處都是他的原鄉，負載著不同的記憶。如今兩處都因為接連的亂事被毀，他內心的焦灼痛苦自然不在話下。

這種有感於今昔盛衰的幽折情緒落實至詞評中，即成為陳澧好以「幽」字評白石詞的表現。如〈法曲獻仙音〉（虛閣籠寒）「『不道秀句』四字極幽絕」、〈霓裳中序第一〉（亭皋正望極）「純作幽咽之音」與〈八歸〉（芳蓮墜粉）「意境人人所有，而出語幽秀，自然不同」等。⁹⁵這裏的「幽絕」、「幽咽」、「幽秀」，不僅指白石詞字面的幽雅秀麗或是氣韻幽深，更是潛藏於詞中那份文人對現時家國衰亂的感慨與幽遜低迴的心緒。時代劇變，文人遭逢離別喪亂的痛苦不再只是個人自傷身世的悲嘆，更是時人的共同寫照。這樣的經歷也往往會影響文人對前人作品的解讀與詮釋。陳澧以白石詞清妍空靈、蘊藉深厚而奉為典範，除受浙西詞論影響外，或許更潛藏著類似的身世經歷所引發的同情共感在其中。

陳澧不只重視清空風致與寄託幽微的情韻特質，也留心詞人造語命意有無新意。如評劉仙倫〈江城子〉「紅葉不傳天上信，空流水到人間」二句為「翻新」。⁹⁶此二句出自《青瑣高議》卷五的〈流紅記〉。其中記載唐僖宗時，儒士于祐於御溝拾一紅葉，上有詩云：「流水何太急？深宮盡日閑。殷勤謝紅葉，好去到人間。」⁹⁷紅葉傳信原是宮女最終得償宿願的佳話，詞人在此翻新其意，以「不傳」、「空流」暗示彼人音訊阻隔、渺茫難知音的現實。又如評蔡柎〈鷓鴣天〉「不知橋下無情水，流到天涯是幾時」為「翻新」。⁹⁸東流的逝水在此不再是傳遞人間情意的媒介，而是時光流轉的縮影。人在年去歲來的催逼之中，無能為力，僅能漸行蒼老。再如評張展信〈柳梢青〉「清明寒食，雖然過了，未覺春閒」為「平常意用翻新」。⁹⁹凡此都是指向這些詞人能在前人基礎下翻出新意，有別出心裁之致。

⁹³ 同上注，卷三，頁三下。

⁹⁴ 陳澧弟子文廷式（1856–1904）亦云：「姜堯章〈齊天樂·詠蟋蟀〉詞，後半闕『幽詩漫與』句，人頗疑其腐硬。陳蘭甫師謂此篇乃東京夢華之思，其上半闕『離宮』『別館』二語可證。此真善論詞者。」見文廷式：〈琴風餘譚〉，載《文廷式集》（北京：中華書局，1993年），頁781。

⁹⁵ 澳大本《白石道人歌曲》，卷三，頁八上、一下、十下。

⁹⁶ 國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁七上。

⁹⁷ 劉斧：《青瑣高議》（上海：古典文學出版社，1958年），頁46–47。

⁹⁸ 國大本《絕妙好詞箋》，卷一，頁十六下。

⁹⁹ 同上注，頁二一上。

這一類具備「翻新」特色的白石詞，往往被陳澧以「奇」字概括。如評白石〈法曲獻仙音〉（虛閣籠寒）「起句奇麗，接句幽而不滯」，¹⁰⁰寫白石起句構思奇警瑰麗，接句運意幽深不凝滯；〈琵琶仙〉（雙槳來時）「句則平常，意則奇麗，試玩其虛字」，透過虛字運用，使平常詞句翻出奇美妍麗之意。又如評疏影〈苔枝綴玉〉「等恁時、再覓幽香，已入小窗橫幅」為「說到花落矣，誰解如此作收」。¹⁰¹花落流轉的惆悵悲感向來是引動詞人愁緒的抒情媒介。白石在此不寫花落，而是客觀地陳述了他日重尋梅花，也僅能從小窗橫幅之上重覓幽香的現實。通過時間場景的設想與置換，曲折地透露出詞人對花落難尋、舊日難返的深切體認。陳澧所謂的白石「奇思」，或即為這一類的表現。

另外，白石的「翻新」也表現於轉化前人的詩句典故上。如評〈暗香〉（舊時月色）「昭君」句夾注：「用典由自己意造，與『何遜』二句同一翻新。」¹⁰²昭君故事為詩家常典，文人多關注於她出塞後置身北地、不得歸鄉的怨懟。如杜甫〈詠懷古蹟〉的「千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論」，即是寫昭君琵琶曲中幽怨滿懷、歸鄉不得的悵恨。白石在此並不論斷昭君的怨懟心緒，而是從同理的角度，設想她難以適應北國風土，即便眷懷家國，歸鄉之路卻遙遙無期的寂寞孤獨。「昭君不慣胡沙遠，但暗憶江南江北」二句，將昭君身處北地，難掩的寂寞無奈與憾恨，藉由「不慣」、「暗憶」這種被動的、潛藏的情感舉措表現，反映出詞人對昭君的經歷給予深刻同情之時，也蘊含個人自傷羈旅、懷思故土的落寞心緒。「何遜」句，指〈暗香〉「何遜而今漸老，都忘卻、春風詞筆」。何遜早年曾有〈詠春風〉、〈詠早梅〉之作，寄寓自身少年早慧，卻不得知遇的現實。白石反用其意，寫人今漸老，早已失卻昔日吟詠春風早梅的筆觸與心境，更深一層地透露了詞人終究不遇的失落孤獨。

又評〈琵琶仙〉（雙槳來時）末二句「想見西出陽關，故人初別」，《白石道人四種》評「千萬縷，藏鴉細柳，為玉樽起舞」為「妙在有逆挽之勢」，¹⁰³稱許白石以畫龍點睛之法，文末以離情統括前述種種情緒之餘，並帶出了詞人內心反覆揣想、思量再三的惆悵。《絕妙好詞箋》亦有評語為：「加『想見』二字，使異樣生新。」¹⁰⁴「想見」兩字連結了現在、過去與未來的時空，包括詞人對當下人事離別流轉的感慨，以及詞人將來回顧時可能的自我懷想。之所以「異樣生新」，既是「逆挽」筆法之下的繚繞餘韻，亦是詞人巧用典故加以點化所呈現的抒情向度。陳澧稱白石「用典由自己意造」，即是指這種用筆運意不涉窠臼，不落言詮，且能自出機杼，而有「語工意新」、「靈化無痕」之妙的表現。

¹⁰⁰ 同上注，卷二，頁三上。

¹⁰¹ 同上注，頁二上。

¹⁰² 同上注，頁一下。

¹⁰³ 澳大本《白石道人歌曲》，卷三，頁八上。

¹⁰⁴ 國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁三上。

此外，白石所代表的風格類型也成為陳澧的評詞標準。如評陸游(1125–1210)詞「幾幾手近於粗矣。觀此益知白石之不可及」；評王沂孫〈淡黃柳〉(花邊短笛)「與白石〈淡黃柳〉同其絀邈」；〈醉落魄〉(小窗銀燭)「雄秀之筆，又與白石不同」；評趙希邁寒而非甚寒，處處皆往此用意。」皆是極言詠物至此傳神工巧至極。詞選〈八聲甘州〉「白石〈揚州慢〉清豪難繼，此又以幽裊出之」等，¹⁰⁵對比出白石兼具細膩、絀邈、清豪的詞風特徵。加上白石典故熟習，學力深厚，運筆命意工巧，他在陳澧詞論中的典範地位實無庸置疑。

拈出梅溪，愛賞詠物

史達祖詞在南宋即為白石推重。白石曾為《梅溪詞》作序，稱梅溪詞「奇秀清逸，有李長吉之韻。蓋能融情景於一家，會句意於兩得」。¹⁰⁶推崇史達祖詞奇特秀美，清新俊逸，頗有李賀風致；又能融情於景，縮合句意。至清代雍、乾時期，浙西詞派除姜夔以外，也同樣推重張炎、史達祖、王沂孫等典雅詞人。因此當時詞壇或以史配姜，或張配姜、史，而有「家白石而戶梅溪」，或「家白石而戶玉田」的景況；¹⁰⁷其中又以詠物題材既能表現詞人體物體情之細膩、寫物工巧之才力，又能借物寄託個人深幽之情懷，遂成為時人喜好的抒情型態。〈雙雙燕〉即為其中代表，也是陳澧賞好的詠物作品：

過春社了，度簾幕中間，去年塵冷。差池欲住，試入舊巢相並。還相雕梁藻井，又軟語、商量不定。飄然快拂花梢，翠尾分開紅影。芳徑，芹泥雨潤。愛貼地爭飛，競誇輕俊。紅樓歸晚，看足柳昏花暝。應自棲香正穩，便忘了、天涯芳信。愁損翠黛雙蛾，日日畫闌獨凭。¹⁰⁸

本詞被譽為詠燕詞的壓軸之作，在宋代當時即為人所稱道，如黃昇《中興以來絕妙詞選》云：「姜堯章極稱其『柳昏花暝』之句。」¹⁰⁹其後王士禛《花草蒙拾》亦云：「僕每讀史邦卿詠燕詞『又軟語商量不定，飄然快拂花梢，翠尾分開紅影』，又『紅樓歸晚，看

¹⁰⁵ 同上注，卷一，頁六下；卷七，頁九下至十上；卷七，頁十二上；卷三，頁十三下至十四上。

¹⁰⁶ 賈文昭(編)：《姜夔資料彙編》(北京：中華書局，2011年)，頁96。

¹⁰⁷ 如朱彝尊《靜惕堂詞序》云：「念倚聲雖小道，當其為之，必崇爾雅，斥淫哇。……數十年來，浙西填詞者，家白石而戶玉田。」謝章铤《賭棋山莊詞話》卷十一云：「雍正乾隆間，詞學奉樊榭為赤幟，家白石而戶梅溪矣。」見施蟄存(主編)：《詞籍序跋萃編》(北京：中國社會科學出版社，1994年)，頁543；謝章铤：《賭棋山莊詞話》，收入《詞話叢編》，頁3458。

¹⁰⁸ 史達祖(著)，雷履平、羅煥章(校注)：《梅溪詞》(上海：上海古籍出版社，1988年)，頁3–4。

¹⁰⁹ 賈文昭：《姜夔資料彙編》，頁39。

足柳昏花暝』，以為詠物至此，人巧極天工矣。」¹¹⁰都是讚賞〈雙雙燕〉詞以白描之筆，形容盡致，備足無餘；刻畫運意，又能攫神取意，有不粘不脫之致，巧奪天工。或許是因為前人評述已多，陳澧在此只評了「詠燕有此只可闕筆」。¹¹¹對〈綺羅香〉（做冷欺花）也同樣僅有：「春雨有此，後人當闕筆矣。」即使無法確知「闕筆」的具體所指，但細察語意，大抵也可以推測是稱讚史達祖的詠物詞作意高明，形容傳神，後人難出其右。並且，陳澧在評論他人作品時，也不時與〈雙雙燕〉詞作比較。如評張樞〈瑞鶴仙〉（捲簾人睡起）下半闕「粉蝶兒、守定落花不去，濕重尋香兩翅。怎知人、一點新愁，寸心萬里」一段，提到「梅溪〈雙雙燕〉尾句，由燕說到人，此又從蝶說到人，同一變化」。¹¹²又評應灋孫〈賀新郎〉（宿霧樓臺溼）的「又夢草、東風吹碧」一句：「疊韻句加又字，正如梅溪〈雙雙燕〉『又遠相雕梁藻井』。」¹¹³陳澧對梅溪詠物詞的熟習與推重大致可知。那麼，陳澧是否在詞評中體現了他對詠物詞的見解呢？就此，我們試再看另一闕史達祖詞〈東風第一枝〉與陳澧的詞評。

巧沁蘭心，偷黏草甲，東風欲障新暖。謾凝碧瓦難留，信知暮寒較淺。行天入鏡，做弄出、輕鬆纖軟。料故園、不捲重簾，誤了乍來雙燕。青未了、柳回白眼。紅欲斷、杏開素面。舊遊憶著山陰，後盟遂妨上苑。寒鑪重暖，便放慢、春衫針線。恐鳳靴、挑菜歸來，萬一灞橋相見。¹¹⁴

全詞雖然以「春雪」為題，卻始終沒有正面記敘雪的模樣，而是緊扣著春雪鬆軟纖細的形貌以及與雪相關的典故進行鋪展。詞的開頭描繪春雪沁入花心，沾染初萌新芽的靜景。落在碧瓦的薄雪傾刻消融，透露出暮寒漸淺、春日已至的消息。「行天入鏡」，典出韓愈〈春雪〉「入鏡鸞窺沼，行天馬渡橋」，比喻雪後天地的澄澈明淨以及雪花鬆軟的質地，呼應首句春雪「巧沁」、「偷黏」花草的模樣。「料」字以下由景入情，轉入詞人猜測舊園因雪意而重簾不捲，耽誤了春燕信息的臆想。過片由上闕的雪景過渡至眼前的微物。「青未了」、「紅欲斷」兩句，描寫綠柳蒙雪而白、紅杏以雪見素的景象，透過紅、白、綠三色的映襯與對比，展現出詞人狀物描摹的精細筆觸與奇思妙想。詞中還列舉了一連串與雪相關的典故，如王徽之雪夜訪戴逵，司馬相如雪日遲赴梁王兔園宴，以及灞橋詩思等，¹¹⁵既寫文人雪中清遊之態，亦指向初春節氣雪意仍存的景況，處處扣緊原題的「春雪」。

¹¹⁰ 王士禛：《花草蒙拾》，收入《詞話叢編》，頁682–83。

¹¹¹ 國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁十上。

¹¹² 同上注，卷五，頁四上。

¹¹³ 同上注，卷二，頁二上。

¹¹⁴ 史達祖：《梅溪詞》，頁11。

¹¹⁵ 關於「灞橋」之典，孫光憲《北夢瑣言》卷七「鄭榮善詩」條云：「或曰：『相國近有新詩否？』對曰：『詩思在灞橋風雪中驢子上，此處何以得之？』」見孫光憲（撰）、賈二強（點校）：《北夢瑣言》（北京：中華書局，2002年），頁149–50。

陳澧在此借「春雪」為例，說明詠物作法：「詠春雪須說春寒而非甚寒，處處皆往此用意。……『且』字放，『恐』字收，此中消息。」¹¹⁶指出描摹春雪形象時，重點並不在於強調「雪」給予人的極度寒涼感，反而須借初春寒意未消之時，春雪與其他物象共同呈現的情境氛圍，逐步布置出雪「寒」的特性。這裏的「且」、「恐」二字，連結了詞人因春雪暮寒，熏爐重啟，而有「且放慢、春衫針線」的叮嚀，與設想女子挑菜歸來恐遇風雪的憂心。由「春寒」一事所開啟的諸種想像逐步推進，從燕至人的轉折，洩漏了詞人渴望故園音訊的姿態，以及冀盼春燕來訊卻為雪所阻的憂慮。憂懷家國的深婉寓託盡在其中。

詠物之難工，是由於「體認稍真，則拘而不暢；模寫差遠，則晦而不明；要須收縱聯密，用事合題」。¹¹⁷詠物須造意委婉，寫物摹神需環環相扣，避免板滯不暢，體現不脫不離的氣韻品質。陳澧論詞既以「自然整暇」、「次第井然」，「不可使一直筆」為佳，¹¹⁸詠物詞自不例外。在詞評中他也屢次提及理想的詠物典式。如評張鉉〈念奴嬌〉（綠雲影裏）為「詠花木長調當以此為式，全是活色生香，不同塗澤」，指詞人筆法設色鮮活靈動。¹¹⁹稱白石〈齊天樂〉（庾郎先自吟愁賦）為詠物典範：「詠物當以此為式。嘗見拈詠物題者，搜羅典故，堆垛滿紙，令人懵然不解何語，又恐人不解，乃詳加自注，真是事類賦矣。」又評「哀音似訴，正思婦無眠，起尋機杼」一句為「力除實筆、直筆、正筆，又幾經洗鍊乃能臻此」。¹²⁰此外〈暗香〉（舊時月色）「長記」一句旁有夾注云：「將收處用回顧之筆，便不直瀉。」¹²¹是以詠物之佳者，並不正面敘寫物的質地形貌，而是透過抽象的筆觸側寫事物。塗澤生色、靈動鮮活之餘，輔以精鍊簡要的語言表現，以成就詠物詞藉物寓情、意蘊深厚的特質。堆砌典故，怕人不解又自加注釋的作品，在陳澧看來，即與類書無異。也就是說，詠物詞的物象描摹以側筆虛寫為佳，以生不脫不黏之效；典故運用亦須留意與物性、物態的連結。刻意堆砌詞藻形象，反而可能造成詞旨隱晦。史達祖的詠物詞借物寓情，體物細膩，描摹有致，幽微深刻，使他能白石以外成為另一詠物詞典範。

值得注意的是，《絕妙好詞箋》中共收史達祖詞十首，陳澧所評論的這三闕詠物詞不僅為張炎《詞源》「詠物」條的詞例，亦是白石所稱許的作品。黃昇《中興以來絕

¹¹⁶ 國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁十下。

¹¹⁷ 夏承燾：《詞源注》，頁20。

¹¹⁸ 陳澧以史達祖〈雙雙燕〉為例談論作詞之法：「作一詞當如撰長文一篇，層層布置；又如鬻演登場，開簾舉步，自然整暇，總之次第井然為妙。其中又有偷聲、換氣諸法，不可使一直筆。」強調詞重佈置層次，語言安排需如出自然，描寫須措意委婉而不直切；亦可見他對史達祖詞章法層次安排的讚許。見國大本《絕妙好詞箋》，卷二，頁十下。

¹¹⁹ 國大本《絕妙好詞箋》，卷一，頁十七下至十八上。

¹²⁰ 同上注，卷二，頁四下。

¹²¹ 同上注，頁一下。

妙詞選》亦載有〈綺羅香〉「『臨斷岸』以下數語，最為姜堯章稱賞」；〈雙雙燕〉「姜堯章極稱其『柳昏花暝』之句」；以及〈東風第一枝〉「結句尤為姜堯章拈出」。¹²²若此，陳澧特意評點這三闋詞，或即反映了他對姜夔、張炎兩家論詞品味與觀點的承繼與延續。

評價玉田，褒貶互見

論詞絕句是一種精練濃縮的批評形式，在有限的篇幅之中，概括批評對象的風格特徵、運筆用意與身世感懷等層面，並提出個人的評斷。反過來說，也因為篇幅所限，其中概念往往籠統而缺乏對議題的精密分析，亦較少涉及具體事例或個別詞作的批評。¹²³即便如此，我們仍舊能借助這種批評形式，約略歸納出論者對詞家作品的偏好程度與評價重點所在。

關於陳澧對張炎詞的評價，最為明確者當屬〈論詞絕句〉六首之五與之六兩首：

也解雕鏤也自然，鐙前雨外極纏綿。何因獨賞唐多令，只為清疏似玉田。

超玄誰似玉田生，愛取唐詩翦截成。無限滄桑身世感，新詞多半說淵明。¹²⁴

兩首詩分別評述夢窗和玉田兩家詞人作品。第一首的首句「也解雕鏤也自然」，是指夢窗詞兼有雕琢鍛鍊與清新自然的風格取向。「鐙前雨外」，取自夢窗〈高陽臺〉「傷春不在高樓上，在燈前敲枕，雨外熏鑪」，原為詞人自述傷春之情如影隨形，纏繞不絕的情狀，陳澧借來表述夢窗詞情致纏綿的特點。張炎《詞源》「清空」條云：「詞要清空，不要質實；清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。……夢窗〈聲聲慢〉云：『檀欒金碧，婀娜蓬萊，游雲不蘸芳洲。』前八字恐亦太澀。如〈唐多令〉云：『何處合成愁，離人心上秋；縱芭蕉不雨也颼颼。都道晚涼天氣好，有明月，怕登樓。前事夢中休，花空煙水流，燕辭歸客尚淹留。垂柳不繫裙帶住，謾長是，繫行舟。』此詞疏快卻不質實。如是者集中尚有，惜不多耳。」¹²⁵夢窗詞雖然有〈聲聲慢〉一類較為晦澀的作品，但也有〈唐多令〉一類字句順暢不厚重的疏快之作。¹²⁶所謂「疏快」與「質

¹²² 賈文昭：《姜夔資料彙編》，頁39。

¹²³ 關於論詞絕句此種批評型態的得失，可參見王偉勇：《清代論詞絕句初編》（臺北：里仁書局，2010年），頁42；葉嘉瑩：〈由撰寫《靈谿詞說》談論詞絕句、詞話、詞論諸體之得失〉，載葉嘉瑩：《唐宋詞名家論集》（臺北：正中書局，1987年），頁457。

¹²⁴ 《陳澧集》，頁554。

¹²⁵ 夏承燾：《詞源注》，頁16。

¹²⁶ 王偉勇指出〈唐多令〉詞「以『縱』、『也』、『都』、『尚』、『謾長是』等虛字呼喚，有仰承俯注之功，故覺疏快而不質實」。以為這種疏快而不質實的風格是源於虛字承轉的效果。見王偉勇：《南宋詞研究》（臺北：文史哲出版社，1987年），頁407。

實」之分，可以從意象出現的頻密程度與語言性質的深奧沈重與否作判斷。¹²⁷ 夢窗詞自張炎評為「如七寶樓臺，拆碎下來不成片斷」以後，夢窗詞「錘鍊堆垛，字句華麗輝煌、色彩斑斕[爛]，但意象堆積複迭，不易理解，妨礙了文氣的流動貫串」的印象已深植人心，¹²⁸ 以為這種意象堆砌、使人難以索解之處，即為「質實」所在。意即，縱使夢窗字句錘鍊精美、隸事用典深遠高雅，但仍不免有文辭隱晦、不流暢易懂的「晦澀」處。反面來看，所謂「疏快」，即是意象不密集、輕快流暢的語言表現。馮煦《蒿庵論詞》有云：「夢窗之詞，麗而則，幽邃而綿密，脈絡井井，而卒焉不能得其端倪。尹惟曉比之清真，沈伯時亦謂深得清真之妙，而又病其晦。張叔夏則譬諸七寶樓臺，眩人眼目。蓋山中白雲，專主清空，與夢窗家數相反，故於諸作中，獨賞其唐多令之疏快。實則何處合成愁一闕，尚非君特本色。」¹²⁹ 夢窗家數以麗密幽邃見長，較少清疏自然之作。張炎既以「清空」論詞，〈唐多令〉疏快清新，自然較為符合他的審美品味。因此才有「何因獨賞唐多令，只為清疏似玉田」的批評，指張炎僅「獨賞唐多令」一類的清疏風格，而未能兼顧夢窗有「雕鏤」之妙的作品，取徑過於狹隘。¹³⁰

另一首論詞絕句則專論張炎。首句「超元誰似玉田生」，重申張炎詞清雅疏淡的藝術風味。「超元」（原作「玄」，因避康熙諱而改為「元」），出自仇遠〈山中白雲詞序〉評張炎詞「意度超玄，律呂協洽」，¹³¹ 指張炎詞氣度意趣清淡逸秀，又工於律呂、洽合音節的特色。這種清雅超脫的風味，是由擷取唐人字面、鑄唐人詩語而成就的。《絕妙好詞箋》批語也有「張玉田亦多用唐人詩句點竄入詞」，同樣指張炎好用唐人詩語入詞。¹³² 最後的「無限滄桑身世感，新詞多半說淵明」，據學者統計，張炎現存三百多首詞中約有五分之一左右曾援引陶淵明隱逸的典故，以抒發個人歸隱的渴

¹²⁷ 劉漢初解釋為：「『質實』當與意象的運用有關，意象出現過度密集，構成意象的語言性質過於深奧沈重，都會造成『太澀』的『質實』感。……相對於『質實』來說，『疏』應是說意象的密度不致太大，『快』當指所用語言流露的輕快感，這種輕快感與語言的容易理解很有關係。」見劉漢初：〈清空與騷雅——張炎詞初論〉，《臺北師院語文集刊》第3期（1988年），頁109。

¹²⁸ 劉少雄：《南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討》，頁117。

¹²⁹ 馮煦：《蒿庵論詞》，收入《詞話叢編》，頁3594。

¹³⁰ 陳澧雖然也談到夢窗詞兼有「雕鏤」與「自然」兩種風格，但從《絕妙好詞箋》共收夢窗詞十六首，陳澧卻僅評點了其中三首，且都只是個別作品的評述來看，陳澧對夢窗詞似乎沒有特別的偏好。批語依序為：〈聲聲慢〉「似說重陽新月，然前後不點明月字，總不可學」；〈高陽臺〉「不說出子滿枝，而自有梅子在」；〈三姝媚〉「拗則疊之」，「能者，如此也，不料當時之夢如此之短也。此是吳語，作去聲讀」。見國大本《絕妙好詞箋》，卷四，頁一下、頁三上、五上。陳澧批評張炎論詞眼界狹小一事，詳細析論見王偉勇、林淑華：〈陳澧〈論詞絕句〉六首探析〉，頁112。

¹³¹ 仇遠：〈山中白雲詞序〉，收入施蟄存：《詞籍序跋萃編》，頁391。

¹³² 澳大本《白石道人歌曲》，卷四，頁三上。

望與超脫的思想。¹³³ 整體來看，陳澧在此雖然只綜述了張炎作品風格清疏、多用唐人詩語，並藉陶淵明的典故寄寓個人歸隱志向等特色；但他也並未否定張炎詞超脫清雅的一面，以及化用唐人詩語的作法。

如果說〈論詞絕句〉表現的是陳澧對張炎論詞觀點與作品的總體評價，《絕妙好詞箋》與《山中白雲詞》的批語則展現了陳澧對個別詞作的細讀與批評。為方便討論，試將兩書中的批語列表整理如下：

《絕妙好詞箋》批語

〈壺中天〉(瘦筇訪隱)	此等對句又以爽朗為佳。
	兩收句，調同而構思亦復相埒。
〈甘州〉(記天風)	叔夏與草窗道同交合，無可言矣，今茲贈別，從何處說起，只就零星處說。而用筆推過一層。後闕虛字轉折，尤宜尋味。
	此等對句是從六朝人化來，而不可入諸駢體文，不容不辨。 ¹³⁴

《山中白雲詞》批語(摘錄)

〈綺羅香〉(候館深燈)	此種是詞家塵劫，又不知其本事，讀之索然無語。
〈聲聲慢〉(寒花清事)	玉田北遊燕薊，安得以陶令自比。
〈瑣窗寒〉(斷碧分山)	「料應」與「想如今」二句意復。
〈水龍吟〉(亂紅飛已無多)	集中詞憶豔遊、敘離別者太多，二三闕之後，語意略同，頗令人讀之生厭。
〈瑤臺聚八仙〉(帶雨春潮)	「帶雨」四字倒裝已不穩。「自橫深靜」四字尤拙。
〈壺中天〉(海山縹緲)	「心寂」句腐氣。
〈風入松〉(危樓古鏡影猶寒)	此詞實不工。
〈臺城路〉(幾年槐市槐花冷)	俗不可耐。
〈如夢令〉(不是瀟湘風雨)	屢用桃源事，皆寫滄桑之感。
〈桂枝香〉(琴書半室)	歇處三語率易。

¹³³ 根據王慧剛的統計，「張炎的《山中白雲詞》現存302首(據唐圭璋《全宋詞》)。據筆者粗略統計，其中吟詠陶淵明及化用陶淵明詩文的作品，共55首，將近五分之一，也就是說，基本每五首詞裏就有一首涉及陶淵明」。又，韓立平曾統計張炎詞中「歸」字的出現次數，以為「張炎雖不是真正的隱士，但集中表現歸隱之思的詞作占了很大比重。……集中『歸』字約出現111次，占了全部詞作的1/3強」。可知張炎對陶淵明及其詩文中隱含的歸隱意識的崇敬與嚮往。見王慧剛：〈論張炎與陶淵明的隔代契合〉，《蘇州大學學報》(哲學社會科學版)2010年第3期，頁74；韓立平：〈論張炎對陶淵明之接受〉，《安徽師範大學學報》(人文社會科學版)2005年第2期，頁158。

¹³⁴ 國大本《絕妙好詞箋》，卷六，頁十四下至十五下。

〈木蘭花慢〉(風雷開萬象)	起處俗。
〈紅情〉(無邊香色)	〈紅情〉、〈綠意〉兩闕，殊不佳，遜白石遠矣。
〈水調歌頭〉(白髮已如此)	水豈可云「競」? 用成句乃生吞活剝至此。
〈長亭怨〉(跨匹馬)	此等非不清圓可誦，然只是應酬之作，了無佳處。淺即是玉田之病。 ¹³⁵

《絕妙好詞箋》共收張炎詞三闕，陳澧只批點了〈壺中天〉與〈甘州〉兩闕。〈壺中天〉(瘦筇訪隱)的「鶴響天高」、「水流花淨」兩句旁有墨圈，並評以「此等對句又以爽朗為佳」，稱許張炎對句清爽明朗。又評：「兩收句，調同而構思亦復相埒。」指出上片末句「夜深涼氣吹燭」與下片末句「露螢飛下秋竹」兩句同樣描寫深夜風露涼冷的景象，略有重複之感。評〈甘州〉(記天風)，則從張炎與周密的交遊，詞章的構篇層次、用筆運意、虛字轉折與對句來源等層面切入。陳澧在這裏雖然稍微提到了張炎詞構思重複的缺點，但點到為止，並沒有多作延伸或批評。

相對於此，陳澧《山中白雲詞》的批語則關注於個別詞篇的章法結構、風格意蘊或是句法偶對等層面。如評〈聲聲慢〉(寒花清事)：「玉田北遊燕薊，安得以陶令自比。」這裏的「北遊燕薊」，是指張炎在元至元二十七年(1290)與曾遇、沈欽等人應詔至北方書寫金泥字藏經，欲藉寫經干祿一事。根據舒岳祥(1218–1298)〈山中白雲詞序〉：「宋南渡勳王之裔子玉田張君，自社稷變置，凌煙廢墮，落魄縱飲，北遊燕、薊，上公車，登承明有日矣。一日，思江南菰米蕪絲，慨然襆被而歸。」¹³⁶以及戴表元(1244–1310)〈送張叔夏西游序〉：「垂及強仕，喪其行資，則既牢落堰蹇，嘗以藝北遊，不遇失意，亟亟南歸，愈不遇，猶家錢塘十年。」¹³⁷兩篇序文雖然言辭隱約，但從「上公車，登承明有日」與「嘗以藝北遊，不遇失意，亟亟南歸」兩句看來，張炎北遊或許不純然只為寫經，尚有其他考量。

其次，張炎頗好陶詩的隱逸情懷，屢次化用陶詩入詞，寄寓個人身世之感與隱逸之願。《絕妙好詞箋》批語也談到張炎「屢用桃源事，皆寫滄桑之感」(〈如夢令〉)。¹³⁸那麼，「安得以陶令自比」的批語，是針對單一詞作而發，還是總評張炎詞

¹³⁵ 批語見張炎(撰)，葛渭君、王曉紅(校輯)：《山中白雲詞》(瀋陽：遼寧教育出版社，2001年)，頁7、12、14、32、41、107、108、124、127、127、136、142、164、183。

¹³⁶ 施蟄存：《詞籍序跋萃編》，頁390。

¹³⁷ 鄧子勉(編)：《宋金元詞話全編》(南京：鳳凰出版社，2008年)，頁1950。

¹³⁸ 據筆者統計，張炎詞中提及「桃源」者一共有九處：〈三姝媚〉(蒼潭枯海樹)「休誤入、桃源深處」、〈摸魚子〉(愛吾廬)「桃源今度難認」、〈木蘭花慢〉(采芳洲薛荔)「記得當時舊事，誤人卻是桃源」、〈西子妝慢〉(白浪搖天)「漁舟何似莫歸來，想桃源、路通人世」、〈木蘭花慢〉(幽棲身懶動)「桃源去塵更遠，問當年、何事識漁郎」、〈木蘭花慢〉(萬花深處隱)「桃源帶春去遠，有園林、如此更何如」、〈南鄉子〉(風月似孤山)「卻笑桃源深處」〔下轉頁230〕

呢？張炎〈聲聲慢〉原詞主旨為詞人秋日賦菊感舊，自抒欲效法陶淵明隱居以終的志向，¹³⁹既不是作於張炎北遊時期，其中典故亦與北遊無關。本條詞評顯然是陳澧針對張炎個人行為而發的批判。

又評〈水龍吟〉（亂紅飛已無多）：「集中詞憶豔游、敘離別者太多，二三闋之後，語意略同，頗令人讀之生厭。」原詞敘寫暮春送別故人，忽憶往日歡會，致生「亂紅飛已無多，豔游終是如今少」的感慨。這一類遊玩狎樂的「豔游」敘寫，又見於〈疏影〉（柳黃未結）「縱豔游、得似當年，早是舊情都別」，以及〈臺城路〉（桃花零落玄都觀）「錦瑟年華，夢中猶記豔游處」等，同樣寫到離別感舊的情懷，與前面說到陳澧批評張炎詞「憶豔游」、「語意略同」相符。可見此處詞評並非針對單一詞作而發，而是總評張炎詞的整體題材內容。

前面我們提過陳澧論詞好「奇」而不喜「複」，強調填詞造意首重不因襲而能自鑄新意。因此他對張炎詞「腐氣」、「淺」、「俗」、「拙」、「率易」等「不工」之處多有批評。姜夔《白石道人詩說》謂作詩「雕刻傷氣，敷衍露骨。若鄙而不精巧，是不雕刻之過；拙而無委曲，是不敷衍之過」。¹⁴⁰指出作詩如不雕刻則近於鄙俗，不敷衍則拙而無曲折之妙。如用此說解釋陳澧對張炎詞的評價，即是指向張炎詞思慮淺俗粗率，而無雕琢鍛鍊，又不敷衍鋪陳，缺乏委婉曲折的靈巧。上文引夏承燾《天風閣學詞日記》云：「上午蒙庵來，謂曾過得彊村先生所藏陳蘭甫批山中白雲，于其長調多貶辭。」¹⁴¹雖然夏承燾在此並未細述「貶辭」的具體內容，但從上面的討論看來，陳澧對張炎詞的批評頗為嚴厲，不僅止於長調，也包含了小令。

最後是陳澧對姜夔、張炎的個別評價。陳澧在批語中常以姜、張並稱為評詞標準。如評真德秀（1178–1235）〈蝶戀花〉（兩岸月橋花半吐）：「用意巧合，然使姜、張為之，更幽婉矣。此事非專門不能。」¹⁴²又王澡（1166–?）〈霜天曉角〉（疏明瘦直）：「寄意絕佳，姜、張為之更當有餘味也。」¹⁴³陳澧並不否定真德秀與王澡二人作品的

〔上接頁229〕

隱」、〈如夢令〉（不是瀟湘風雨）「見說桃源無路」、〈漁歌子〉（□□□□□子同）「卻恐桃源自此通」。其中的「桃源」都是以陶淵明〈桃花源記〉的典故，傳達一份舊日時光無可回返的惆悵。

¹³⁹ 〈聲聲慢〉詞云：「寒花清事，老圃閒人，相看秋色霏霏。帶葉分根，空翠半溼荷衣。沅湘舊愁未減，有黃金、難鑄相思。但醉裏，把苔箋重譜，不許春知。聊慰幽懷古意，且頻簪短帽，休怨斜暉。采摘無多，一笑竟日忘歸。從教護香徑小，似東山、還似東籬。待去隱，怕如今、不是晉時。」見吳則虞（校輯）：《山中白雲詞》，頁9–10。

¹⁴⁰ 何文煥（輯）：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年），頁680。

¹⁴¹ 從《山中白雲詞》中的批語，可見陳澧對張炎的批評不僅止於夏氏提到的長調，〈聲聲慢〉、〈風入松〉等小令作品也包含其中，僅數量不及於長調而已。

¹⁴² 國大本《絕妙好詞箋》，卷一，頁十五下。

¹⁴³ 同上注，卷三，頁十五上。

用意、寄意皆有巧妙之處，但同樣的題材至姜、張筆下，則更有幽婉深切的餘味。對姜、張二人的推崇不言可喻。惟就姜夔、張炎個別評價，即使陳澧仍對部分白石詞有所批評，如〈滿江紅〉（仙姥來時）「又怎知，人在小紅樓，簾影間」為「末二語微欠莊重」、〈月下笛〉（與客攜壺）一闕為「末句俚俗」、〈秋宵吟〉（古簾空）「『墮月皎』三字生硬」，以及〈翠樓吟〉（五湖舊約）「『風流名勝』四字俗」等，¹⁴⁴但絕大多數為讚賞。相對於此，陳澧即使不乏稱許張炎詞「幽絕悽豔，感人至深」，或是「奇思健筆，工於發端」之說，但如與白石相比，張炎詞意淺而多重複，未能以曲折之筆轉折其意，不免「遜白石遠矣」。

綜上所述，由於《絕妙好詞箋》與《山中白雲詞》兩部分的詞評並未重複，無法斷定陳澧的論詞觀點是否有所轉變；但從批語的遣詞用字與語氣來看，《絕妙好詞箋》的批語顯然較《山中白雲詞》正面且客觀。陳澧既然推崇《絕妙好詞箋》選詞精萃，同樣被選錄其中的張炎詞自然也在好詞之列，不會出現太過直切或負面苛刻的評價。相反的，陳澧《山中白雲詞》的詞評則全然是他對個別作品的運筆用意或書寫鋪陳等層次的批評。兩者的立論基礎與考量角度不同，當然也影響了批評的態度。

不廢蘇、辛，愛賞稼軒

陳澧雖然宗法浙西，以清空為尚，但對豪放一派的蘇、辛兩家頗為留意，詞評中也幾次出現蘇、辛並舉的條目。可惜的是，《絕妙好詞箋》只收錄稼軒詞而無東坡詞，現有的詞評資料也不足以論證陳澧對東坡的具體評價。惟即便如此，我們仍舊能從詞評中勾勒出陳澧論稼軒詞的論據所在。

向來評述稼軒詞的學者，多著重他「激揚奮厲」、「橫絕六合，掃空萬古」等抒發個人豪情以及壯志未酬的篇章。實際上，稼軒也不乏以婉約見長的作品。稼軒弟子范開已經留意到稼軒詞「清而麗、婉而嫵媚」的特點，¹⁴⁵為東坡所無而稼軒獨有者。在《絕妙好詞箋》所收的三首稼軒詞中，陳澧對〈摸魚兒〉（更能消）一闕更是推崇：「下闕換意換筆，愈見上闕之佳，善謀篇也。而收筆又與上闕相稱故佳。挽足上意，句長而意更曲，不覺其曲與長，經百鍊矣。……惟有稼軒之雄奇乃能有此絳麗。世人目雄奇者並曰蘇、辛，然彼儘有絳麗者。」¹⁴⁶以稼軒〈摸魚兒〉詞善於謀篇，上下片詞意相互呼應，環環相扣；又能錘鍊語詞，使語句雖長，卻仍能保有曲折含蓄的韻味。世人多以蘇、辛詞為雄奇，卻忽略了蘇、辛之別，原因正在稼軒於雄奇之中仍存綿密婉麗之致這一點上。

¹⁴⁴ 澳大本《白石道人歌曲》，卷三，頁四下；卷三，頁七上；卷四，頁九下；卷四，頁十二下。

¹⁴⁵ 范開：〈稼軒詞序〉，收入施蟄存：《詞籍序跋萃編》，頁199。

¹⁴⁶ 國大本《絕妙好詞箋》，卷一，頁十上。

另有評〈瑞鶴仙〉（雁霜寒透）為：「與蘇詩『海南仙雲嬌墮砌，月下縞衣來扣門』穠豔正復相同。」¹⁴⁷以為稼軒此詞情調穠豔，與蘇詩相仿。這裏的「穠豔」，即是辛詞「儘有絳麗」處。又評張孝祥〈念奴嬌〉：「作豪語妙在無凌厲之氣，不善學稼軒往往之失之粗，更流於曲調則俚矣。」¹⁴⁸原句雖為稱讚張孝祥學稼軒而無粗鄙凌厲之氣，但也可推知稼軒之妙即在於雖有豪健之風而無凌厲之氣。從以上詞評看來，陳澧所賞好的稼軒，是在豪健之外，尚能收斂情意，運實於虛，呈現詞體絳麗深曲的風情，而非全然無所節制的奔放肆志。與他人單純賞好稼軒豪語判然有別。

上文引梁啟超題陳澧手批《絕妙好詞箋》的跋語，謂陳澧「推崇蘇、辛，而於草窗所錄稼軒三首深致不滿，可見先生宗旨所在矣」。以為陳澧對周密所編選稼軒詞的數量頗有微詞。但檢索陳澧詞評，卻僅有一條總評寫到：「於稼軒只選此三首（按：即〈摸魚兒〉（更能消）、〈瑞鶴仙〉（鴈霜寒透）、〈祝英臺近〉（寶釵分）），益知此本之工。」¹⁴⁹既肯定《絕妙好詞箋》選詞的精當，也認同陳澧對此書的選詞標準與審美品味。並且全書尚有多處批語都是再三讚美本書選詞之精粹，如評陸游云：「此集皆選其（陸游）不掉書袋者，故知是選之精也。」¹⁵⁰又《續篇》云：「南宋好詞經草窗選後不必再續矣。果有本事逸聞可為樊榭補箋者，不妨分錄於各家之後，但摭拾寥寥，未能成書，則不若不續之為合耳。」¹⁵¹亦表現了陳澧對《絕妙好詞》原書選詞的嘆服。並且，根據筆者比對龍門本《白石詞評》與國大本批語的結果，除了龍門本有詞文校對外，兩本詞評文字幾無出入。如果國大本與龍門本批語內容相同，亦無法得出陳澧對《絕妙好詞》所收錄稼軒詞不滿的結論。

總之，陳澧對稼軒詞確實深有體會，別具隻眼。同時他也留意到了白石模仿稼軒風格之處。如國大本《絕妙好詞箋》評盧祖皋〈賀新涼〉（挽住風前柳）為「此稼軒同調」；¹⁵²澳大本《白石道人四種》評〈漢宮春〉（雲日歸歟）為「效稼軒體」與評〈永遇樂〉（雲隔迷樓）為「此則非稼軒匹也」等。¹⁵³不過在這裏需要特別強調的是，陳澧的說法雖然和周濟「白石脫胎稼軒」之說頗為類似，¹⁵⁴但兩者的立論動機與目的卻有差異。周濟標舉稼軒的目的是在退姜進辛，提出足以與浙派標舉的白石抗衡的填詞典範，隱含論者個人的優劣評價。陳澧論詞雖以白石為宗，但他也觀察到了白石仿效稼軒以及稼軒不遜於白石之處，體現出他客觀持平的態度。換言之，陳澧即便推崇白石，也並未貶抑稼軒。陳澧與周濟論辛、姜兩家的差異處即在此。

¹⁴⁷ 同上注，頁十下。

¹⁴⁸ 同上注，頁一下。

¹⁴⁹ 同上注，頁十上。

¹⁵⁰ 同上注。

¹⁵¹ 同上注，《續鈔》，頁一上。

¹⁵² 同上注，卷一，頁十九上。

¹⁵³ 澳大本《白石道人歌曲》，《別集》，頁五上、六上。

¹⁵⁴ 周濟：〈宋四家詞選目錄序論〉，收入《詞話叢編》，頁1644。

結語

從以上的討論可知，陳澧選取《絕妙好詞箋》、《白石道人四種》與《山中白雲詞》為評點對象，大抵是因為學承浙西，兼之喜好白石的緣故。評點性質較近於個人的讀詞筆記，傳抄的範圍也大抵為陳澧在學海堂的門人弟子。由於陳澧詞評內容頗為紛雜，相關序跋文字留存者也不多；加之以陳澧詞作多為早年作品，與詞評作成年代又有不同，難以確切論證陳澧詞學觀的轉變緣由與分期，惟從現存的材料之中，我們仍大致能梳理出陳澧論詞的主張。

本文以陳澧手批《絕妙好詞箋》、《白石道人四種》兩種新見抄本、《山中白雲詞》批語以及其他相關詞學文獻資料為基礎，重新梳理並補充歷來舊說對陳澧詞學觀的未盡之處。以下即歸納本文研究心得，以為結論。

第一、陳澧詞評所反映的多為他中年以前的詞學觀。雖然《絕妙好詞箋》詞評的具體始點不詳，但成書時間應不晚於陳澧三十九歲之後，早於非一時一地之作的《白石道人四種》詞評。梁啟超以陳澧手批《絕妙好詞箋》為他早年作品，由前述討論看來，或稱中年以前較為適切。

第二、陳澧認為詞有別於詩與曲，是由於詞以婉約綺靡為尚，不宜豪放肆志，也不應間雜市井語；需以含蓄不足之筆，收餘韻不盡之效。對陳澧而言，白石清空的審美理想，需仰賴字句鍛鍊與虛字運用達成。字句鍛鍊是指點化運用唐人詩句字面，以層深內涵意蘊；次為精練語言，藉此轉化或延伸詞語意義。通過語言的精練凝聚個人情感，深化、曲折整體詞情，提升作品的藝術層次以成就詞中「深意」所在。虛字作為語意層次的轉折處，運用得當即能使詞章行氣通脈，靈活生動，曲折婉轉，進而達到連貫調節的效果。

第三、白石詞格調婉約雅正，詞中蘊含幽微深情，用典臻至化境；又致力於造語命意的鍛鍊，往往有「語工意新」之妙；史達祖的詠物詞體情寫物工巧緻密，不脫不離。兩者皆為陳澧所推崇。

第四、陳澧〈論詞絕句〉中談到張炎詞除風格清疏超脫外，又有善於裁翦唐人詩語，並借陶淵明的事蹟寄託個人隱居志向等特徵，整體而言對張炎詞評價尚稱正面。但由於陳澧對《絕妙好詞箋》與《山中白雲詞》兩書評價的角度不同，陳澧維持了他對《絕妙好詞箋》選詞的讚賞態度，評語都是針對單一作品而發，大抵客觀持平。在《山中白雲詞》中則混雜了總評與單一作品的批語，包括張炎詞的主題與用意的重複，與北游之事等等。批評範圍不僅止於長調，小令也包括在內。值得注意的是：即使陳澧對張炎詞頗多批評，但他的論詞觀點卻有不少直接承繼自張炎《詞源》，反映陳澧的學承所在之餘，就學術史意義而言，即是反映了清代中晚期的張炎接受情況。浙西詞派好談姜、張，在承襲張炎清空詞論以外，亦少見對張炎詞的批判。陳澧先世原居江南，又深受江南學術風氣影響，崇尚浙西，標舉白石，卻對張炎的詞與詞論展現了截然不同的態度。並且，他的學生如葉衍蘭（1823–1897）、文廷式等人

論詞多趨向常派。陳澧詞論處於浙、常兩派典範轉換的過渡期，正好體現了清代中晚期廣東詞學轉變的一個側面。

第五、與向來文人單論稼軒豪放者不同，陳澧讚賞稼軒收斂情意，運實於虛，又能出之以絢麗穠豔而不淪於粗豪的筆法。詞評中也不時可見陳澧對《絕妙好詞》選詞的周全及厲鶚箋注的歎服，並深感《絕妙好詞》所選三首稼軒詞之精粹得當。梁啟超曾以陳澧對《絕妙好詞箋》所選的稼軒詞「深致不滿」，即與此處詞評不合。

以上所論，簡單地梳理了陳澧抄本的作成年代以及詞論詞評的內容特徵。希冀藉此補足過往因文獻不足而未能進行的陳澧詞學研究，同時為日後清末廣東詞學研究提供窺見。

試論陳澧之詞學觀：以新見抄本為中心

(提要)

余佳韻

過往學界對陳澧的研究多集中在經學層面，少見陳澧文學的討論。近年雖有《陳澧集》及清人稿抄本等資料陸續整理出版，惟其中失收的文學評論材料頗多。本文所據之抄本批語皆為首度披露，分別為新加坡國立大學所藏陳澧手批《絕妙好詞箋》過錄本，以及分別藏於香港大學與澳門大學的陳澧手批《白石道人四種》過錄本，恰可填補此一空缺。

本文以陳澧現存抄本所載的詞評為基礎，兼及其他序跋文字與詞論資料。首先釋明新見抄本的年代，繼而歸納陳澧關於詞體本色與創作的論說，最後討論陳澧對個別詞人的評價。除白石以外，尚能看到陳澧對張炎、史達祖以及辛棄疾等詞家的論述。本文一方面補充並修正向來學界以陳澧尊奉姜、張的定論，另一方面較細緻且全面地闡釋陳澧的詞學觀。

關鍵詞： 陳澧 絕妙好詞箋 白石道人四種 張炎 姜夔

An Attempt at Discussing Chen Li's Concept of *Ci* Study, with Particular Attention to Newly Found Manuscripts

(Abstract)

Yu Jia Yun

The prestige of Chen Li (1810–1882) is based mostly upon his study of Confucian classics and phonetics, but his works of *ci* were also highly valued by scholars in the late Qing. In recent years, a large number of materials, such as the *Collected Writings of Chen Li* and *Manuscripts of Qing Literati* were published. Nevertheless, due to the lack of a complete posthumous collection, few people have focused on his works in literary criticism. These newly found manuscripts have been made public for the first time; they include the *Juemiao haoci jian* housed in the National University of Singapore, the *Baishi daoren sizhong* in The University of Hong Kong and the University of Macau. Especially his comments on *Juemiao haoci jian* are an excellent corpus for a full analysis of Chen Li's literary criticism and his poetic achievements.

First, this paper investigates when and under what kind of circumstances Chen Li made these comments. Then it analyses the reason Chen Li chose the Zhexi school as his model of *ci*, considering the two aspects of the cultural transplantation of Jiangnan and his social relationship with *ci* society. At last, it discusses Chen Li's concept of *ci* and his comments on various poets. Chen Li's theory of *ci* is apparently influenced by Zhang Yan, and shows a preference towards Jiang Kui, even though Xin Qiji's and Shi Dazhu's influence can be observed in early days; while his attitude toward Zhang Yan and Xin Qiji changed afterwards. This article is based on Chen Li's comments in the manuscripts, and some other related prefaces and postscripts, to re-examine his theory of *ci*. Chen Li is considered as an epitome of an immigrant from Jiangnan. With the aid of newly found manuscripts, it is hoped that a comprehensive investigation of Chen Li can be achieved in both aspects of biography and literature. In addition, it also benefits us to realize the development and spread of the Zhexi school in Guangdong during the late Qing dynasty.

Keywords: Chen Li *Juemiao haoci jian* *Baishi daoren sizhong* Zhang Yan
Jiang Kui