

## 論況周頤「詞外求詞」的概念及其對詞人與詞作關係的處理\*

徐 瑋

香港中文大學中國語言及文學系

### 引言

在詩的國度中，詞為小道。詞發軔於晚唐，是歌樓酒館娛賓遣興的表演節目。北宋以還，文人雖然已經開始用寫詩的手法入詞，但大多抱著以餘事為詞和「空中語」的態度，對詞並不重視。後來經過蘇軾(1037-1101)等文人的開拓，詞走向詩化，但在理論的層面上，卻始終未被視具有如詩一般的、載道言志的功能。清代諸詞家有尊體之論，以詞上追風騷，以詩言志的傳統比附詞，以為詞亦如「詩之比興」、「騷人之歌」，是賢人君子有所寄託之辭。由此，則詞人的情志、修養乃成為論詞的要素。後劉熙載(1813-1881)以品論詞，激賞蘇辛之作，以為其詞之佳處源於人品高潔，云：「蘇辛皆至情至性人，故其詞瀟灑卓犖，悉出於溫柔敦厚。」陳廷焯(1853-1892)要求詞要「寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感」。<sup>1</sup>不過這些都僅限於片段式的論述，真正能建立起一套由人品而及於詞品的學詞系統，則始於晚清詞家況周頤(1859-1926)所提出的「詞外求詞」。

況周頤是清季四大詞家之一，不但善於填詞，在四家中尤長於論詞，其《蕙風詞話》是晚清詞論的一大結穴，轉化、融會了不少前人的成果。《蕙風詞話》除了最矚目的「重」、「拙」、「大」審美價值外，另一貢獻則在於對學詞、填詞的途徑和方法的分析。況氏既為詞評家，復為詞人，故於創作之甘苦深有體會。《詞學季刊》介紹云：「蕙風先生瘁畢生精力於此，此中甘苦，經歷最深；故能抉摘隱微，洞中竅要。」<sup>2</sup>吳宏一認為況氏對詞「浸淫既久，領會又多，因此在詞的作法上，頗能度人金針，示人津逮」。<sup>3</sup>二家所論非為過譽。

\* 拙文惠承本刊編輯及評審學者賜正，匡正不逮，特此申謝。

<sup>1</sup> 劉熙載：《詞概》，收入唐圭璋(編)：《詞話叢編》(北京：中華書局，1986年)，頁3692；陳廷焯：《白雨齋詞話》，收入《詞話叢編》，頁3777-78。

<sup>2</sup> 龍榆生(主編)：《詞學季刊》第1卷第2號(1933年8月)，頁203。

<sup>3</sup> 吳宏一：《清代詞學四論》(臺北：聯經出版事業公司，1990年)，頁270。

論者提到學詞方法都以取法古人為主，如浙西奉姜夔（1155–1221）、張炎（1248–1320）為圭臬，常州派周濟（1781–1839）「問塗碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化」，都是借樹立楷模來指出學詞的途徑。因此，對於取法對象的詞風、技法都有詳細的描述，希望後學從中取法。《蕙風詞話》對歷代詞人的評論頗為分散，顯然不想以一家之詞為限，這是切合況周頤轉益多師的主張的。另一原因，則可能是緣於況氏認為要填出好詞，不只要多讀詞，學習詞中的技法，更重要的是「詞外求詞」。

況氏的學詞之論可以分為兩大層次，一是「詞外求詞」，二是「詞中求詞」。所謂「詞中求詞」，是指具體而微的填詞技法，如章法、結構、用詞等。這些在《蕙風詞話》中亦多有探討，但在況氏看來，「詞中求詞」不如「詞外求詞」：

詞中求詞，不如詞外求詞。詞外求詞之道，一曰多讀書，二曰謹避俗。俗者，詞之賊也。

詞之為道，貴乎有性情，有襟抱，涉世少，讀書多。平日求詞詞外，臨時取境題外。<sup>4</sup>

詞話中提及讀書、避俗（涉世少）、性情、襟抱諸項，範圍雖然廣泛，歸根究底，無非是講求作家的素養。<sup>5</sup>中國文學批評在鑑賞時往往講求探索作者的原意，認為作品直接反映作家；尤甚者，文學之高下往往取決於作家的品性、學問。因此，在論創作時特重作家的素養。就清代而言，論詩有沈德潛（1673–1769）的「格調說」、<sup>6</sup>翁方綱（1733–1818）的「肌理說」，<sup>7</sup>以至晚清的同光體詩人都講求詩要體現個人的學養和

<sup>4</sup> 以上引文見況周頤：《蕙風詞話》（北京：人民文學出版社，1960年），頁4；況周頤：〈蓼園詞選序〉，收入《詞話叢編》，頁3017。

<sup>5</sup> 張利群歸納為作家論，認為「詞外求詞」是探討作家的「心智系統」，並連繫況氏詞心、詞境諸論，以作家的「心智系統」為作詞的基本元素。見張利群：《詞學淵粹——況周頤〈蕙風詞話〉研究》（桂林：廣西師範大學出版社，1997年），頁152–63。

<sup>6</sup> 就個人品德而言，沈德潛在《清詩別裁》（香港：中華書局，1977年）凡例云：「詩必原本性情，關乎人倫日用，及古今成敗興壞之故者，方為可存，所謂其言有物也。若一無關係，徒辦浮華，又或叫號撞搪以出之，非風人之旨矣。尤有甚者，動作溫柔鄉語，如王次回《疑雨集》之類，最足害人心術，一概不存。」（頁3）又在《說詩晬語》云：「有第一等襟抱、第一等學識，斯有第一等真詩。」見蘇文擢：《說詩晬語詮評》（香港：志豪印刷公司，1978年），頁16。他所說的「性情」不是袁枚所說的「性靈」，而是溫柔敦厚的性情。就重學問而言，沈氏主張以才濟學，「學人之學，非才人之才無以善也」。見〈汪茶圃詩序〉，載《沈確士歸愚文鈔》（出版地及日期不詳，香港中文大學藏本），卷八。

<sup>7</sup> 翁方綱論詩特別側重學問，認為「考訂詁訓之事與詞章之事，未可判為二途」；又主張「以古人為師，以質厚為本」，並且宗尚黃庭堅詩。見翁方綱：《復初齋文集》，《續修四庫全書》本（上海：上海古籍出版社，1995年），卷四〈蛾術篇序〉，頁386；卷八〈徐昌穀詩論一〉，頁436–37。吳宏一認為黃氏「詩詞高勝要從學問中來」（據胡仔《苕溪漁隱叢話》前集〔下轉頁253〕

忠厚、高潔的品格。<sup>8</sup>至於詞，就前所論，與詩負擔不同的作用，所以到了嘉道之後，以品論詞的方法才盛行起來。不過，也有論者認為詩詞一道自有別才，非關學力，提倡獨抒性靈，如袁枚(1716–1798)提出「性靈說」，吳宏一以為其要點在於指出「只要是真感情，只要能感動人，甚麼樣的感情都無所謂」，<sup>9</sup>換言之好詩並不一定表現忠君愛國的思想 and 溫柔敦厚的性情。詩尚且如此，更何況向來定位為「側豔」的詞？詞到底要不要反映人品？好的詞是否要寫出忠厚纏綿之情？忠厚高潔的品性與詞的高下關係又如何？論者爭議頗多，而況周頤的說法則可謂集合各家，加以融會，最能體現出晚清詞學融匯貫通的特色。<sup>10</sup>

「詞外求詞」是況氏重要的論點，學者大多會提及。由於況氏的說法有很多是繼承前人的，有跡可尋，所以學者的論述基本上沒有太大的分歧。不過，筆者認為有些地方尚欠深入探討，以致況氏本人的洞見反而未能突顯。

學者探究「詞外求詞」之論時，大都從創作方面著眼。當然，況氏本人論述的角度也是創作，即如何填詞。不過，如果能先從鑑賞的角度(即如何評詞)出發，或許更能理解他的看法，也更容易看到他在繼承前人之餘的新變。

### 「言為心聲」與「詞固不可概人」——兼論況氏對豔詞的看法

況氏提出「詞外求詞」，重視性情、襟抱、學養等，換言之即是重視作家個人的素質。這首先是基於他認為作家的個人素質會反映到作品中，從而影響作品的優劣。如前所述，詩有言志的傳統，所以論者著眼於詩人與詩作的關係順理成章，但詞本來不必言志，所以詞人和詞作的關係模糊。因此，「詞外求詞」之所以是可行的學詞途徑，首先必須要確立詞人和詞的直接關係。

清代論詞者以詞上追風騷，實際上是把詞納入了詩「言志」的範圍；但詞與詩畢竟在題材、形式、技巧上不盡相同，所以在兩者契合時難免出現扞格，尤其是「詞為

〔上接頁252〕

卷四十七引)的主張「和翁的詩法論契合無間」。見吳宏一：《清代詩學初探》(臺北：牧童出版社，1977年)，頁259。

<sup>8</sup> 陳衍〈何心與詩敘〉云：「吾嘗謂詩者，荒寒之路，無當乎利祿。……柳州、東野、長江、武功、宛陵、後山，以至於四靈，其詩世所謂寂，其境世所謂困也。然吾以為，有詩焉，固已不寂。有為詩之我焉，固已不困，願與心與勿寂與困之畏也。」見陳衍(撰)、陳步(編)：《陳石遺集》(福州：福建人民出版社，2001年)，頁519–20。他要求詩人保詩高潔的情操，自甘寂寞，不作攀龍附鳳之想。至於學問，同光體詩人講求學人之詩，其「三關說」、「三元說」都是要求詩人向古人資取力量。

<sup>9</sup> 吳宏一：《清代詩學初探》，頁238。

<sup>10</sup> 方智範等《中國詞學批評史》(北京：中國社會科學院出版，1994年)云：「對晚清常州派(包括劉熙載、謝章铤、況周頤等)的詞學理論批評，就不可只視為一代一時之論，而應看作是時傳統詞學進行總結性研究的理論成果。」(頁328)

豔科」的傳統更令論者困惑不已。豔詩、宮體詩向來不得好評，以其詩、其人為輕薄；然而「詞為豔科」，豔情可說是詞的主要題材，所以如何處理豔詞與詞人的關係是解答詞作與詞人關係的關鍵。況周頤一方面欣賞蘇軾、元好問他們那些表達忠君愛國的「有骨幹、有氣象」的作品，一方面又讚賞《花間》寫男歡女愛的豔詞，許之以填詞的最高境界——「穆之一境」。<sup>11</sup>不過，這個表面牴牾的情況正可以表現況氏處理詞品與人品的卓識。在這個問題上，他能發前人所未發之覆，值得後人重視。

以下先列數則相關詞話：

填詞第一要襟抱。惟此事不可彊，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。

〔清真〕此等語愈樸愈厚，愈厚愈雅，至真之情，由性靈肺腑中流出。

余則謂言為心聲，讀太清〔顧春〕詞，可決定太清之為人。

真摯語見性情，和平語見學養。

劉改之詞格本與辛幼安不同。……其激昂慨慷諸作，乃刻意撫擬幼安。至如〈沁園春〉「斗酒彘肩」云云，則尤撫擬而失之太過者矣。《詞苑叢談》云：「劉改之一妾愛甚。淳熙甲午赴省試，在道賦〈天仙子〉詞。到建昌游麻姑山，使小童歌之，至於墮淚。二更後，有美人執拍板來，願唱曲勸酒。即賡前韻『別酒未斟心已醉』云云。劉喜，與之偕東。其後臨江道士熊若水為劉作法，則並枕人乃一琴耳。攜至麻姑山焚之。」改之忍乎哉！是可忍也，孰不可忍也！此物良不俗。雖曰靈怪，即亦何負於改之。世間萬事萬物，形形色色，孰為非幻？改之得唱曲美人，輒忘甚愛之妾。則其所賦之詞、所墮之淚，舉不得謂真。非真即幻，於琴何責焉？……吾為斯琴悲遇人之不淑。何物臨江道士，尤當深惡痛絕者也。龍州詞變易體格，迎合稼軒，與琴精幻形求合何以異。吾謂改之宜先自焚其稿。<sup>12</sup>

首四則詞話皆為況氏評詞之語，從中可見他認為詞作可以反映詞人的襟抱、人格、性情和學養。至於第五則，莫鉅智引之論證況氏以人棄詞的做法。<sup>13</sup>筆者的看法不盡相同，並會在下文「性靈、性情與讀書」一節加以評論。然而引文既云「其所賦之詞，

<sup>11</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁65、22-23。

<sup>12</sup> 以上引文見況周頤：《蕙風詞話》，頁30、27；況周頤（著）、孫克強（輯考）：《蕙風詞話·廣蕙風詞話》（鄭州：中州古籍出版社，2004年），〈顧春東海漁歌序〉，頁441；〈劉因樵庵詞跋〉，頁439；況周頤：《蕙風詞話》，頁37-38。

<sup>13</sup> 莫鉅智：〈蕙風詞話研究〉（香港：香港中文大學碩士論文，1993年），頁27。

所墮之淚，舉不得謂真」，則仍可知況氏認為作品要表達詞人的心聲。另外，如評劉文靖的詞能體現其樸厚的性情等，都可見況氏「言為心聲」的看法：作品的好壞高低取決於詞人的個人品格。詞人的品格高尚、有襟抱，體現到詞中就是好的詞。反過來說，詞作也可以表現出作家的品格。這與揚雄（前53–後18）「言，心聲也；書，心畫也。聲畫形，君子小人見矣」的說法一脈相承。<sup>14</sup>

不過，使人疑惑的是，況氏有時又似不認同「言為心聲」的觀點，而提出「詞固不可概人」。皮述平認為這是因為他「發現到不論是由詞品定人品，還是由人品定詞，這種歸納方式總是有其疏漏之處」。<sup>15</sup>按皮氏之說，況氏的理論不無矛盾之處。筆者並不同意她的看法。以下先引有關詞話：

晏同叔賦性剛峻，而詞語特婉麗。蔣竹山詞極穠麗，其人則抱節終身。何文績少時會飲貴戚家，侍兒惠柔，慕公丰標，解帊為贈，約牡丹時再集。何賦〈虞美人〉詞有「重來約在牡丹時。只恐花枝相妬、故開遲」之句。後為靖康中盡節名臣。國朝彭羨門孫遜《延露詞》吐屬香豔，多涉閨襜。與夫人伉儷綦篤，生平無姬侍。詞固不可概人也。<sup>16</sup>

這則詞話表面看來是況氏對「言為心聲」的一種反駁，明確提出「詞固不可概人」。作品不反映人格這個概念也是其來有以的，如吳處厚《清箱雜記》卷八也舉出宋廣平（663–737）、張乖崖（946–1015）、韓魏公（1008–1075）和司馬光（1019–1086）作豔詞而不損其人格。<sup>17</sup>元好問（1190–1257）在〈論詩三十首〉其六，評潘安仁（247–300）云：「心畫心聲總失真，文章寧復見為人？」<sup>18</sup>兩個例子中的作家人品雖然有正有反，卻都與其作品中的表現不同。不過，像況氏那樣一方面同意「言為心聲」，一方面又說「詞固不可概人」，就比較少見了。

筆者認為這個表面上看來矛盾的現象，其實是可以解釋的。<sup>19</sup>首先，這則詞話所論述的作品有幾個特點：「語特婉麗」、「穠麗」、「吐屬香豔，多涉閨襜」。這些作品

<sup>14</sup> 揚雄（著）、韓敬（注）：《法言注》（北京：中華書局，1992年），〈問神〉，頁110。

<sup>15</sup> 皮述平：《晚清詞學的思想與方法》（北京：學苑出版社，2003年），頁209。除皮述平外，屈興國也是一方面提到「蕙風所要求于作者的，不管其時代、個性、遭遇如何不同，流露的是甚麼樣的感情，只要是真情實感就成」，一方面又說：「是否有真情的詞，就一定是思想性和藝術性達到完美結合的詞？答案是否定的。」認為況氏評詞的標準令人混淆。見屈興國：《蕙風詞話輯注》（南昌：江西人民出版社，2000年），〈前言〉，頁8。

<sup>16</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁19–20。

<sup>17</sup> 吳處厚：《清箱雜記》（上海：上海古籍出版社，1991年），卷十，頁652–56。

<sup>18</sup> 元好問：〈論詩三十首〉，載施國祁《元遺山詩集箋注》（北京：人民文學出版社，1958年），頁525。

<sup>19</sup> 學者對這個問題鮮有討論，如萬雲駿稍有提及，卻只引出況氏的觀點，認為一方面有時言可以是心聲，但另一方面「詞又不可概人」。見萬雲駿：〈《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103–4。

都可以劃為豔詞的範圍，這就涉及到況氏對豔詞的看法。以下試從其詞話及詞作兩方面分析。

### 「豔而有骨」說

詞為豔科是論者對詞之為體的普遍認識。最早以「豔」評詞出於孫光憲(900–968)《北夢瑣言》，謂和凝(898–955)悔其少作，俱以焚毀，然而其德行「終為豔詞玷之」。《舊唐書》形容溫庭筠(812–870)，謂其「士行塵雜，不脩邊幅，能逐絃吹之音，為側豔之詞」。<sup>20</sup>可見以「豔」評詞具有貶意。歷來論者對於豔詞的態度頗為複雜，或迂迴地以為豔詞具有喻托意義，或鄙棄豔詞，以之為詞媒語，例如柳永(1034年進士)詞就被貶斥為「閨門淫媒之語」，「骯穢從俗」。<sup>21</sup>清陶元藻(1716–1801)說：「秦、黃、周、柳之才，徒以綺語柔情，競誇豔冶。從而效之者加厲焉。遂使鄭衛之音，汨濫於六七百年，而雅奏幾乎絕矣。」晚清謝章铤(1820–1903)也說：「純寫閨襜，不獨詞格之卑，抑亦靡薄無味，可厭之甚也。……綺語設為淫思，壞人心術。」<sup>22</sup>豔詞是誨淫之術。當然，「豔」的意義相當複雜，學者頗有爭議，<sup>23</sup>但就以上所舉之例，則在清人的理解中，豔詞的意義大抵是就題材(男女之情)而言，其次則是修辭，如「綺語」、「豔冶」等語詞乃與設色選聲有關。況周頤所理解的豔詞是「吐屬香豔，多涉閨襜」，與上述諸家一致。

況周頤的師友端木采(1816–1887)、王鵬運(1849–1904)等對豔詞也沒有好感。《玉棲述雅》記端木采作〈齊天樂〉七夕詞，其序云「牽牛象農事，織女象婦功」，不同意把七夕視為一個愛情故事。末云「綺語文人，懺除休更待」，更是直指況周頤的一首七夕詞而言。<sup>24</sup>王鵬運「夙重體格」，要求詞要表現「芒角撐腸，清寒入骨」的感受，對於寫男女情事的「春江花月」和「楚山雲雨」不以為然。<sup>25</sup>胡先驕(1894–1968)論王鵬運與文廷式的交往時，曾記：「芸閣所耽側豔之言，半塘乃不屑為之。」<sup>26</sup>可見王氏的態度。

況周頤對豔詞的看法則與以上諸家相異，他對豔詞並不反感。《蕙風詞話》云：

<sup>20</sup> 孫光憲：《北夢瑣言》(北京：中華書局，1985年)，卷六，頁51；劉昫等：《舊唐書》(北京：中華書局，1975年)，卷一百九十下〈文苑傳下·溫庭筠〉，頁5079。

<sup>21</sup> 魏慶之：《詩人玉屑》(上海：上海古籍出版社，1959年)，頁475；施蟄存、陳如江：《宋元詞話》(上海：上海古籍出版社，1999年)，頁58引陳師道語。

<sup>22</sup> 江順詒：《詞學集成》，收入《詞話叢編》，頁3270；謝章铤：《賭棋山莊詞話》，收入《詞話叢編》，頁3366。

<sup>23</sup> 參岳珍：〈豔詞考〉，《文學遺產》2002年第5期，頁41–51。

<sup>24</sup> 況周頤：〈玉棲述雅〉，載《蕙風詞話·廣蕙風詞話》，頁157。

<sup>25</sup> 見王鵬運：〈沁園春〉，載龍榆生：《近三百年名家詞選》(上海：古典文學出版社，1956年)，頁149–50。

<sup>26</sup> 胡先驕：〈評文芸閣《雲起軒詞鈔》王幼遐《半塘定稿剩稿》〉，《學衡》第27期(1924年3月)。

《玉梅後詞·玲瓏四犯》云：「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？

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》。

《花間集》歐陽炯〈浣溪沙〉云：「蘭麝細香聞喘息。綺羅纖縷見肌膚。此時還恨薄情無？」自有豔詞以來，殆莫豔於此矣。半塘僧鷺曰：「奚翅〔只〕豔而已？直是大且重。」苟無《花間》詞筆，孰敢為斯語者？

唯是一以當百，有懿德皇后《回心院》詞。其詞既屬長短句，十闕一律。以氣格言，尤必不可謂詩。音節入古，香豔入骨，自是《花間》之遺。北宋人未易克辦。南渡無論，金源更何論焉。<sup>27</sup>

從以上詞話可見，豔情作為詞的一種題材，本身是沒有問題的。況氏不以是否涉及男女歡情為判別高下的準則，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。因此之故，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。<sup>28</sup>

那麼，怎樣才能做到「豔而有骨，只是豔骨」？梅向東從傳統文學批評術語「風骨」一詞著手，以風骨與豔骨比喻詩詞之別，甚有見地。<sup>29</sup>然而「風骨」一詞歧義甚多，不易梳理，更不易挪用。其實，況周頤論「骨」之說，簡單清楚：「真字是詞骨。情真、景真，所作必佳，且易脫稿。」<sup>30</sup>以為詞中之「骨」就是真情真景，而一切景語又皆情語，所以其重心仍在於詞中所抒之情意必須要真。夏敬觀甚至進一步發揮，以為「若夫以真為詞骨，則又進一層，不假外來情景以興起，而語意真誠，皆從內出也」。<sup>31</sup>這是從創作的角度立言。

從鑑賞的角度看，是否能做到「真」則在乎讀者的理解。這一方面要考量作品在表達的時候是否能給讀者真切的感受，即葉嘉瑩所謂「敘寫之口脛」；另一方面若能

<sup>27</sup> 以上引文見況周頤：《蕙風詞話》，頁21、22、23、56-57。

<sup>28</sup> 葉嘉瑩借用符號學的理論，指出「品質、精神」是指作品引起美好聯想的潛能，並舉出古詩十九首之「涉江采芙蓉」、歐陽炯所寫的淘金女子和歐陽修的描寫採蓮女子比較，說明同樣是描寫女子，但給人的聯想卻不一樣。見葉嘉瑩：《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291-308。

<sup>29</sup> 梅向東：〈論況周頤詞學的「豔骨」說〉，《文學遺產》2006年第3期，頁118-26。

<sup>30</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁6。

<sup>31</sup> 夏敬觀：〈《蕙風詞話》詮評〉，載《蕙風詞話·廣蕙風詞話》，頁457。

知人論世，也能有所判斷。<sup>32</sup>況氏論真，首重知人論世。他認為五代詞之所以能做到「豔而有骨」，是因為「人丁運會，遷流至極，燕酣成風，藻麗相尚」。<sup>33</sup>換言之，是由特定的社會環境造就的。如果沒有這種背景而刻意模擬的話，只會有其豔麗之貌而無其神：「《花間》至不易學。其蔽也，襲其貌似，其中空空如也。所謂麒麟楮也。或取前人句中意境而紆折變化之，而雕琢、句勒等弊出焉。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，或猶近於沈著、濃厚也。庸詎知《花間》高絕，即或詞學甚深，頗能窺兩宋堂奧，對於《花間》，猶為望塵卻步耶。」<sup>34</sup>「雕琢」、「句勒」正是況氏所反對的「楚楚作態」、「矯揉鉤致」；<sup>35</sup>而從他痛斥明詞「真意盡漓」，只懂模仿，則可從反面得知他推崇《花間》豔詞的真正原因。

其次，從技法方面著眼，如果予讀者以「雕琢」、「句勒」、「楚楚作態」、「矯揉鉤致」等感受，則不能達到真切的效果。因此，在況氏看來，「真」首先是指詞中的真情實意。好的詞在於有真情。「真字是詞骨」，如果詞中的男女豔情是來自詞人「真」的感受，不管所言之情是否合乎倫理道德、有否寄托，那就是「豔而有骨」；<sup>36</sup>而在表達這種真感受的時候，又能做到「經意而不經意」，「自然從追琢中出」，則自然能「說盡而愈無盡」，令人確切感到其中的情真。

因此之故，單從詞「豔」與否去判斷高下，及至於作家的人格，都是不公平的。劉熙載不喜周邦彥（1056–1121）詞，謂其當不得一個真字，明顯是從清真多寫妓女詞的角度出發。歷代推崇清真詞的論者，大多注意到這個問題，但為賢者諱，避而不談，只是從技巧讚賞清真。況周頤既以為豔詞並無不妥，所以在評論清真詞時也能直接面對問題：

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，唯有天知。」「最苦夢魂，今宵不到伊行。」「拌今生、對花對酒，為伊落淚。」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。南宋人詞如姜白石云：「酒醒波遠，正凝想、明璫素韞。」庶幾近似。然已微嫌刷色。誠如清真等句，唯有學之不能到耳。如曰不可學也，詎必顰眉搔首，作態幾許，然後出之，乃為可學耶？明已來詞纖

<sup>32</sup> 葉嘉瑩：〈常州詞派比興寄託之說的新檢討〉，載葉嘉瑩：《中國古典詩歌評論集》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1991年），頁196–99。

<sup>33</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁17。

<sup>34</sup> 同上注。

<sup>35</sup> 同上注，頁7、60。

<sup>36</sup> 梅向東以為這種「真情」是指「在男女之間這一最基本、最自然的類的關係中所突現的情感生命。它往往是被主流文化壓向邊緣了的，而它又是人的最真實的生命本體」。見梅向東：〈論況周頤詞學的「豔骨」說〉，頁121。

豔少骨，致斯道為之不尊，未始非伯時之言階之厲矣。竊嘗以刻印比之：自六代作者以縈紆拗折為工，而兩漢方正平直之風蕩然無復存者。救敝起衰，欲求一丁敬身、黃大易而未易遽得。乃至倚聲小道，即亦將成絕學，良可慨夫！<sup>37</sup>

「多少暗愁密意，唯有天知」、「最苦夢魂，今宵不到伊行」、「拌今生、對花對酒，為伊落淚」等句，直寫男女相思之苦，不可謂不豔；但況周頤以為能表達其「至真之情」，推許周詞「愈樸愈厚」、「說盡而愈無盡」，與其厚重之旨桴鼓相應。

綜上所論，「詞為心聲」仍然是況氏評詞的前設，而提出「詞固不可概人」則是針對歷來豔詞與人品之爭議而對「詞為心聲」的補充。換言之，詞是可以反映詞人的，但在探求的時候，不能單憑表象，尤其遇到豔詞。像晏殊(995–1055)、蔣捷(1276進士)、彭孫遜(1631–1700)，雖作豔詞，讀者卻不能簡單地以此推斷他們是淫靡的人。豔詞若確有真情真景，又能讓讀者感受到其中之真，則是「豔而有骨」，「愈樸愈厚」；反之，所寫必然儂薄鄙俗，與其重、拙、大之旨相去甚遠。

### 「淫豔不可刻」的《玉梅後詞》

論況周頤對豔詞和人格的看法，經常被忽略而又值得一提的是況氏的《玉梅後詞》。此集於1904年脫稿，共二十首詞。〈玉梅後詞序〉中記述王鵬運看完後，認為「淫豔不可刻」，又云詞為「某蘇州名士〔鄭文焯〕所呵」。<sup>38</sup>況氏對於這些評論大為不滿，也大受打擊，此後十年間對於作詞「自是斷手」，<sup>39</sup>下一本詞集《二雲詞》所載作品始於1913年。

況氏對《玉梅後詞》的態度相當複雜，一方面是竭力維護，如在《蕙風詞話》中說出「詞固不可概人」後，隔兩則詞話，即舉《玉梅後詞》為例，更推許為「斯旨可以語大」，明顯有意為自己辯護。<sup>40</sup>另一方面，他卻因王、鄭「淫豔」之評對自己失去信心，而《玉梅後詞》最終也沒有收入《弟一生修梅花館詞》，更未有被選入況氏視為代表作的《蕙風詞》二卷。凡此種種，頗令人懷疑況氏對豔詞的真正看法。

楊傳慶比對況、王、鄭三人對詞體的看法，以為對豔詞的態度是三人對《玉梅後詞》評價不一的關鍵。此一分析固然得當，但筆者以為由於未能真正為《玉梅後詞》正本清源，因此也未能看通況氏竭力維護該詞集的原因。《玉梅後詞》刻劃女子意態

<sup>37</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁27–28。

<sup>38</sup> 況周頤：〈玉梅後詞序〉，載況周頤：《玉梅後詞》，收入《香豔叢書》（上海：國學扶輪社，1911年），頁12（總頁603）。

<sup>39</sup> 況周頤：〈二雲詞序〉，載況周頤：《弟一生修梅花館詞·二雲詞》，收入《蕙風叢書》（上海：中國書店，1925年），頁1。

<sup>40</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁20、21。

衣飾，寫男女相思之情，設色濃豔，是名符其實的豔詞。王鄭二人評為「淫豔」，並非無根之談。楊文復引夏承燾(1900–1986)語，以為「皆懷妓作」；又述況氏弟子趙尊嶽(1898–1965)評語，以為「豔」固然可以「重」、「大」，但質疑《玉梅後詞》是否能做到。<sup>41</sup>筆者以為要解決況氏對《玉梅後詞》的評價問題，主要的關鍵在於「真」。

況氏寫《玉梅後詞》大抵是紀念亡姬桐娟，所以就他看來，至少這些作品是一種真情流露。就上論其「豔骨」之說，可知況氏推崇有真情實意之詞，以為有了「情真、景真」則能「豔而有骨」，作豔語卻能「愈樸愈厚」。雖然況周頤沒有明言《玉梅後詞》是為桐娟而寫，但我們可以從蛛絲馬跡中看出。首先是詞集以「玉梅」為名。《弟一生修梅花館詞》共九集，其二為《玉梅詞》，正是《玉梅後詞》的出處。況周頤寫《玉梅詞》其間從北京回鄉(1890年)，經江蘇遇到一見鍾情的桐娟，可惜桐娟該年冬天病逝。趙尊嶽即謂《玉梅》一集大抵為桐娟而作。<sup>42</sup>關於這段故事的具體記載卻甚少，只在《玉梅詞》與其後的《錦錢詞》中有詞紀念。尤其是況周頤回京後寫的《錦錢詞》，多有悼亡桐娟之語。其所用意象亦復相似，「海棠」更是桐娟的化身。<sup>43</sup>

《玉梅後詞》寫作之時，況周頤正在江浙一帶流寓，想起這段刻骨銘心的戀情，實為人之常情。從紀念桐娟的角度來看，《玉梅後詞》在內容上與《玉梅詞》、《錦錢詞》有互補的效果。《玉梅後詞》雖為悼亡之作，但多寫回憶，描繪了詞人當年與桐娟熱戀時的歡愉之情。筆者以為這並非如夏承燾所言只是一般的「懷妓之作」，而應當是為了紀念詞人深愛的姬人桐娟。

知道了《玉梅後詞》的來龍去脈，就能明白況周頤為何對王鄭二人的評論如此不滿。王鵬運是他敬重的師友，所以他沒有直言，只說「惟是不似吾半塘之言」，深表奇怪。這大抵是他認為王氏是知道這段風流往事底蘊的。事實上，王氏曾經看過況氏為桐娟所寫的悼亡詞，並許以深情之作。<sup>44</sup>其次，王鵬運對豔詞也非一筆打死，如《蕙風詞話》中引王氏評歐陽炯豔詞為重且大。至於鄭文焯，與況氏只是一般詞友，關係不如他與王氏深厚，所以況氏對於他的評價自然是十分憤慨而斥之為「僮父」了。「僮父」是指俗人、粗鄙之人。在況氏看來，這種不及情的人又怎會明白自己對亡姬的至深之情？

<sup>41</sup> 楊傳慶：〈鄭文焯、況周頤的交惡與晚清四大家詞學思想的差異〉，《文學遺產》2009年第6期，頁78–86。

<sup>42</sup> 趙尊嶽：〈蕙風詞史〉，《詞學季刊》第1卷第4號(1934年4月)，頁70。

<sup>43</sup> 《玉梅詞》有以「海棠春」寫桐娟之貌，《錦錢詞》悼亡桐娟亦謂「海棠渾似故人姝」。《玉梅後詞》更屢用海棠，如「秀靨迴眸見海棠」、「願為雙絳蠟，輸淚照棠妝」、「繡兜初卸海棠時」、「絲雨慳晴海棠晚」。見《玉梅後詞》，頁12–13(總頁603–4)。

<sup>44</sup> 況周頤《蕙風詞話》云：「曩歲庚寅，余客羊城，假方氏碧琳瑯館藏書移寫。時距桐娟殂化，僅匝月耳。有〈鷓鴣天〉句云：『殯宮風雨如年夜，薄幸蕭郎尚校書。』半唐老人最為擊節，謂情至語無逾此者，偶憶記之。」(頁126)

前文分析況氏詞論時，提到豔而有骨的重點在於「真」，而「真」又與作詞三要的「拙」互為表裏。「拙」的相反是「巧」。巧並不是作詞技法之巧，而是指詞心無所感而故意為巧，即「作態幾許」、「顰眉搔首」，況氏認為是填詞的大忌。張爾田曾記況鄭二人矛盾，云：「蕙風生平最不滿意者，厥為大鶴。僕嘗比之兩賢相扼。其於彊老〔朱祖謀〕恐亦未必引為同調。嘗謂古微但知詞耳，叔問則並詞而不知。又曰：作詞不可做樣，叔問太做樣。」<sup>45</sup>將況氏不滿鄭氏「做樣」，引申為批評鄭氏不解真拙之詞，也未嘗不可。

從況氏日後評論《玉梅後詞》的話語看來，他對這部詞集並無不滿的地方，因為有「真」在其中，這些豔詞甚至有契合重大之處。<sup>46</sup>這與他評論周邦彥等人豔詞的態度是一致的。

### 性靈、性情與讀書

確立了詞作與詞人之間的關係後，討論「詞外求詞」才有意義。況氏認為詞為心聲，因此作家的品德、性情和學問與作品有絕對的關係，所以才會提出「詞外求詞」的想法。他認為判別詞人和詞作的好壞不能單以題材作準。沒有性情襟抱的人，即使以家國興亡作為題材，也會流於「門面語」；品格高尚、至情至性的人，即使寫豔詞，作豔語，也能達到「穆之一境」。因此，況氏特重作家修養，也就是「詞外求詞」。況氏釋「詞外求詞」曰：

詞中求詞，不如詞外求詞。詞外求詞之道，一曰多讀書，二曰謹避俗。俗者，詞之賊也。

填詞要天資，要學力。平日之閱歷，目前之境界，亦與有關係。

必欲得之〔指填詞〕，其道有二。曰性靈流露，曰書卷醞釀。性靈關天分，書卷關學力。學力果充，雖天分少遜，必有資深逢源之一日。書卷不負人也。中年以後，天分便不可恃。苟無學力，日見其衰退而已。

詞之為道，貴乎有性情，有襟抱，涉世少，讀書多。平日求詞詞外，臨時取境題外。<sup>47</sup>

<sup>45</sup> 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），頁435。

<sup>46</sup> 至於他為何最終沒有把《玉梅後詞》收入《弟一生修梅花館詞》，況氏並無明言。筆者推測有二：一是《玉梅後詞》只為桐娟而作，自成一組，與他集性質不類；二是況氏或始終對《玉梅後詞》心存疑慮，不是因為其情不真，大概是覺得沒有讀者了解其中的真情，像王鵬運、趙尊嶽等均不認同。

<sup>47</sup> 以上引文見況周頤：《蕙風詞話》，頁4、8；況周頤：〈蓼園詞選序〉，頁3017。

這裏，況氏提出了詞外求詞的幾個原則，而這幾個原則又可以分為三個層次。第一層次是天分和學力，第二層次是由天分衍生出的性靈，第三層次是由學問、性靈和平日閱歷影響而成的性情和襟抱。

從上引況氏所論，可以肯定讀書是較為重要的，因為讀書能影響到況氏所羅列的諸多元素，如讀書能陶冶滋養個人的性靈，從而形成性情和襟抱。不過，學者大多只把天資、讀書、性靈、襟抱、性情等分別陳述，少有指出相互之間的關係，<sup>48</sup>未能指出讀書處於居中維繫的位置。<sup>49</sup>

筆者以為若要了解整個「詞外求詞」的系統，首先要辨明「性靈」和「性情」的分別。邱世友認為況氏對兩詞的運用並無二致，意義一樣。<sup>50</sup>張利群講述「性情」時，也把「性情」等同於「性靈」。<sup>51</sup>但是如果兩者完全沒有分別的話，為甚麼有些詞話卻同時出現這兩個語詞？<sup>52</sup>莫鉅智指出詞話中「性靈」和「性情」二詞，「有時候意義相同，有時候不同，不能一概而論」。<sup>53</sup>這是中肯的意見。這種混淆的情況表示，「性靈」和「性情」兩者的關係十分密切，有差異但不容易辨別，詞人在運用時也可能融合了兩者的意思。

無論「性情」還是「性靈」，都不是況周頤獨創的批評語詞，前人早有提及。<sup>54</sup>如「性靈」一詞最早見於魏晉南北朝。劉勰（約465–522）《文心雕龍》〈原道〉云：「惟人參之，性靈所鍾。」〈宗經〉又云：「故象天地，效鬼神，參物序，制人紀，洞性靈之奧區，極文章之骨髓者也。」〈情采〉又云：「若乃綜述性靈，敷寫器象，鏤心鳥跡之中，織辭魚網之上，其為彪炳，縟采名矣。」<sup>55</sup>鍾嶸（？–約518）《詩品》評阮籍則云：「詠懷之作，可以陶性靈、發幽思。」<sup>56</sup>到了唐代，杜甫（712–770）〈解悶十二首〉其七

<sup>48</sup> 如張利群《詞學淵粹》、邱世友《詞論史論稿》（北京：人民文學出版社，2002年）、丁千惠〈況周頤蕙風詞話研究〉（臺北：國立政治大學碩士論文，1976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）等。

<sup>49</sup> 林攻儀（〈晚清詞論研究〉〔臺北：國立臺灣大學博士論文，1978年〕）和莫鉅智（〈蕙風詞話研究〉）都認為讀書較重要，但也有學者認為在況周頤的詞論中性靈較重要，如方智範等在《中國詞學批評史》（北京：中國社會科學出版社，1994年）中說：「況周頤論作詞的基礎，常將性靈與學力並提。……但是，構成『詞心』者，畢竟在性靈流露，在感情真實。」（頁376）

<sup>50</sup> 邱世友：《詞論史論稿》，頁349。

<sup>51</sup> 張利群：《詞學淵粹》，頁155。

<sup>52</sup> 《蕙風詞話》，頁9。

<sup>53</sup> 莫鉅智：〈蕙風詞話研究〉，頁33。

<sup>54</sup> 各家運用這些語詞的語境、意義固然不盡相同，但仍能作一定程度的歸納，並與況氏的看法互相參照，無意論證況氏與他們有否傳承關係。

<sup>55</sup> 劉勰：《文心雕龍》（香港：商務印書館，1973年），頁1、21、537。

<sup>56</sup> 鍾嶸（著）、陳延傑（注）：《詩品注》（香港：商務印書館，1959年），頁15。

有「陶冶性靈存底物，新詩改罷自長吟」之句。<sup>57</sup>這裏，「性靈」一詞可以解作性情，也可以解作個人的天分、靈悟。

至於開宗明義以性靈討論文學創作的，首推明末的公安派。<sup>58</sup>公安派以三袁為主導人物。袁宏道(1568–1610)序袁中道(1570–1623)詩云：「獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出不肯下筆。」<sup>59</sup>他們「獨抒性靈」的主張深受李贄(1527–1602)「童心說」的影響。李贄提出：「夫童心者，真心也。」又說：「天下之至文，未有不出于童心焉者也。」不過李贄並非不重視詩的格律，其〈讀律膚說〉云：「拘于律則為律所制，是詩奴也，其失也卑，而五音不克諧；不受律則不成律，是詩魔也，其失也亢，而五音相奪倫。」<sup>60</sup>可惜，這些想法發展到袁宏道，變成了只重性靈，不講格律，不主由畫工而化工。因此，吳宏一認為「袁宏道則主性靈之餘，並欲廢學」。<sup>61</sup>

到了清代，袁枚提出「性靈說」，與沈德潛的「格調說」抗衡。袁枚《隨園詩話》云：「詩文之道，全關天分。聰穎之人，一指便悟。」<sup>62</sup>袁枚所強調的是個人的才情，把這種才情體現到詩歌中去，就是具有個性的詩。他提出「性靈」，是要與載道的思想抗爭，認為詩歌只要能寫出真感情，就能感動人，並不一定要講求忠君愛國思想和溫柔敦厚的性情。因此，他讚賞朱彝尊(1629–1709)不刪《風懷詩》的做法，認為這是「存其真」。<sup>63</sup>袁枚「全關天分」的說法十分極端，摒除了天分之外的影響。

至於「性情」一詞，在運用上常與「性靈」一詞相混，但言性情者似乎往往比言性靈者更多一層載道的考慮。如上述與袁枚持對立態度的沈德潛，其實也提出要有性情。雖然兩人同用一詞，但沈氏之所論緣自詩言志的傳統，其中包含了儒家道德倫理、淑世濟民的思想。

明確以「性情」為中心的晚清詞論家，則是謝章铤。<sup>64</sup>他認為詞是特別需要講求「性情」的文體，云：「詩以道性情，尚矣。顧余謂言情之作，詩不如詞。參差其句

<sup>57</sup> 仇兆鰲：《杜詩詳注》(北京：中華書局，1979年)，頁1515。

<sup>58</sup> 或云明末鍾惺、譚元春等竟陵派亦標舉性情，但竟陵派是就鑑賞而言，是要在透過古人的作品，看到古人的性靈，方為讀書得法。譚元春云：「夫真有性靈之言，常浮出紙上，決不與眾言伍。而自出眼光之人，專其力，壹其思，以達於古人，覺古人亦有尚尚雙眸從紙上還矚人，想亦非苟然而已。」見譚元春：《詩歸》(臺南縣柳營鄉：莊嚴文化事業有限公司據清華大學圖書館藏明萬曆四十五年〔1617〕刻本影印，1997年)，〈序〉，頁1〔總頁165〕。郭紹虞認為他們是「強欲於古人詩中看出其性靈」，也指出竟陵談性靈是從鑑賞而非創作入手的。見郭紹虞：《中國文學批評史》(香港：宏智書店，1967年)，頁381。

<sup>59</sup> 袁宏道：〈敘小修詩〉，載《袁中郎全集》(上海：國學整理社，1935年)，卷三〈敘文〉，頁2。

<sup>60</sup> 李贄：《李溫陵集》，《續修四庫全書》本(上海：上海古籍出版社，1995年)，卷九〈童心說〉，頁121；卷十二〈讀律膚說〉，頁164。

<sup>61</sup> 吳宏一：《清代詩學初探》，頁57。

<sup>62</sup> 袁枚：《隨園詩話》(北京：人民文學出版社，1960年)，頁488。

<sup>63</sup> 袁枚：〈答朱石君尚書〉，載《袁簡齋尺牘》(上海：商務印書館，1935年)，頁1。

<sup>64</sup> 如邱世友《詞論史論稿》第十章〈謝章铤論詞的性情與寄託〉、皮述平《晚清詞學的思想與

讀，抑揚其聲調，詩所不能達者，宛轉而寄之於詞，讀者如幽香密味，沁人心脾焉。」<sup>65</sup>按這段話的意思，謝氏所說的「性情」僅指「言情」而已。然而，謝氏「性情」的意義其實又不止於此。他所說的「言情之作」是指哪些作品呢？《賭棋山莊詞話》中曾評元好問的〈摸魚兒〉云：「蓋古來忠孝節義之事，大抵發於情，情本於性，未有無情而能自立於天地之間者。此雙蓮、雁丘、鳥獸、草木亦以情而並垂不朽也。」<sup>66</sup>他認為「情本於性」，而「忠孝節義」又是「發於情」的，那麼他所謂的「性情」顯然就是忠孝節義之情。因此，邱世友總括說：「枚如提倡性情說，明確地賦予其忠孝節義的內容。」<sup>67</sup>並且，謝氏認為忠孝節義的性情是文學創作中最重要的一環，因此「不治性情，而空言家數、格律，何為乎？孔雀雖有文章，奚補於其毒哉！」<sup>68</sup>說到底，他還是以道德為依歸，講求文章要表現忠孝節義的性情。這與袁宏道、袁枚等人側重個人的情感、不以忠孝節義、溫柔敦厚為宗旨，是大異其趣的。

在況周頤的詞論中，這兩個語詞的用法大致與傳統的解釋相符。像他所說詞人少年作性靈語，取義近於靈機、天資；「性情少，勿學稼軒」，則指辛棄疾（1140–1207）忠義的性情。凡此皆與袁枚、謝章铤等人相似。況氏對這兩個語詞本身的意義並沒有甚麼新見，特別的是他處理兩者的手法。一般來說，主性靈和主性情兩種想法的核心問題：首先，文學作品是否要擔起載道、宣揚溫柔敦厚品德的功能；進而，承擔了這種功能後，會否影響作者表達真情。況周頤嘗試調和兩者。

況氏講求性靈的目的與袁宏道、袁枚一樣，都是要強調作家的個性。袁宏道之所以講求「獨抒性靈」，是針對當時學古的風氣而發。因為每人的個性、天分不同，所以如能「獨抒性靈」，就可以寫出獨特新穎的作品。他說：「文章新奇，無定格式，只要發人所不能發，句法字法調法，一一從自己中流出，此真新奇也。」又說：「若只同尋常人一般知見，一般度日，眾人所趨者，我亦趨之，如蠅之逐膾，即此便是小人行徑矣。」<sup>69</sup>袁枚對這些見解既贊同又有所繼承。<sup>70</sup>況周頤論詞也特別強調詞中有「我」，鄙棄「門面語」，反對「千首一律」。<sup>71</sup>他談到學古人時，有一段精采的話可為佐證：

〔上接頁263〕

方法》第三章第三節「謝章铤的性情論」、方智範等《中國詞學批評史》第四章第六節「謝章铤的《賭棋山莊詞話》」。

<sup>65</sup> 謝章铤：〈眠琴小築詞序〉，載《賭棋山莊全集》（臺北：文海出版社，1975年），頁537。

<sup>66</sup> 謝章铤：《賭棋山莊詞話》，頁3466。

<sup>67</sup> 邱世友：《詞論史論稿》，頁239。

<sup>68</sup> 謝章铤：《課餘偶錄》，載《賭棋山莊全集》，頁2977。

<sup>69</sup> 袁宏道：〈答李元善〉，載《袁中郎全集》，卷一〈尺牘〉，頁63。

<sup>70</sup> 吳宏一：《清代詩學初探》，頁136–37。袁枚《隨園詩話》卷七云：「作詩，不可以無我，無我，則剿襲敷衍之弊大。」（頁216）

<sup>71</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁127。

兩宋人詞宜多讀、多看，潛心體會。某家某某等處，或當學，或不當學，默識吾心目中。尤必印證於良師友，庶收取精用閎之益。……善變化者，非必墨守一家之言。思游乎其中，精驚乎其外，得其助而不為所囿，斯為得之。……然必擇定一家，奉為金科玉律，亦步亦趨，不敢稍有踰越，填詞智者之事，而顧認筌執象若是乎？吾有吾之性情，吾有吾之襟抱，與夫聰明才力。欲得人之似，先失己之真。得其似矣，即已落斯人後，吾詞格不稍降乎？並世操觚之士，輒詢余以倚聲初步何者當學？此余無詞以對者也。<sup>72</sup>

由此，一方面可以看出況氏作為一個創作者應有的自信，另一方面也能解釋他重視個性的看法：只懂模仿別人、沒有自己個性的作品格調很低。這就是《蕙風詞話》不尊一家的原因。

前文筆者曾引錄況氏對劉過(1154–1206)詞的評語，他先引劉過詞句，以為其學稼軒而不得其神髓，再引錄《詞苑叢談》所記劉過殺琴精的故事，批評他無情無義。有學者認為這段話可以證明況周頤因人棄詞，筆者並不同意。細察文意，可知況氏固然不齒劉過見異思遷、麻木不仁的行為，但他批評其詞的主要原因卻是「劉改之詞格本與辛幼安不同」；「其激昂慨慷諸作，乃刻意模擬幼安」；「龍州詞變易體格，迎合稼軒，與琴精幻形求合何以異」。這三句分別位於段落中的開端、中間和結尾，可謂一篇之中三致志焉，最後才得出「吾謂改之宜先自焚其稿」的結論。因此，這段話實在不宜解成因人棄詞的意思，相反，倒是以詞論詞，乃至於以詞證人。這與況周頤認為人的品質會在作品透現出來的想法是一致的。

至於況氏對「性情」的強調，則是因為只有天資衍生出來的性靈是不足夠的，「中年以後，天分便不可恃」。單作「性靈語」，缺乏由學問培養出來醇厚的「性情」，詞會流於「尖豔」，也就不夠深厚而流於表面。<sup>73</sup>況氏在解說「性情」時，除了繼承前人賦予這個詞語的道德意義，也刻意說明「性情」與「性靈」雖然有不同，但不是對立的。「性情」其實是「性靈」受到學力影響後的產物。況氏述讀詞之法云：「讀詞之法，取前人名句意境絕佳者，將此意境縮構於吾想望中。然後澄思渺慮，以吾身入乎其中而涵泳玩索之。吾性靈與相浹而俱化，乃真實為吾有而外物不能奪。三十年前，以此法為日課，養成不入時之性情，不遑恤也。」<sup>74</sup>他一方面強調天分、靈機，另一方面也指出天資和個性會受到後天的影響。上引詞話就很能說明問題。通過讀詞，人本有的性靈(天資)受到絕佳詞境的陶冶，與之「浹而俱化」。這最後就變成了「不入時之性情」。這裏把「性靈」和「性情」的關係說得很清楚，說明了「性情」也是「真實為吾有」之物，也是出自詞人內心的。這就能解決前人對性情和性靈的分歧。其實，

<sup>72</sup> 同上注，頁16。

<sup>73</sup> 況周頤〈餐櫻詞自序〉，載《弟一生修梅花館詞·餐櫻詞》，頁1。

<sup>74</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁9。

並非沒有前人曾作調和之論，如熊璉曾在《澹仙詩話》中說：「余謂有性靈者，可以加人工，有人工愈以養性靈，譬如碧空澄澈，霽日晴雲，明霞朗月，點綴更佳。」<sup>75</sup>但是，這樣的片言隻字，比起況氏周密的說明、具體的建議，無疑還有一大段距離，因此這並不足以貶低況氏的說法。

無論是強調性靈還是性情，況氏的目的都是求詞之真，求詞中有我。這繼承了袁宏道以來講求表達個性，但況氏能明確提出性靈須濟之學問以養成「性情」，又是在袁宏道、袁枚之上了。把性靈和性情作融合之論，其見解也比謝章铤高明。

況氏能有這樣的見解，除了是善於汲取前人的意見，也是緣自於個人的創作經驗。況氏自述填詞經歷云：「余自同治壬申、癸酉間即學填詞，所作多性靈語，有今日萬不能道者，而尖豔之譏，在所不免。」這可以與《蕙風詞話》中的一則詞話對讀：「信是慧業詞人，其少作未能入格，卻有不可思議，不可方物之性靈語，流露於不自知。斯語也，即使其人中年深造，晚歲成就以後，刻意為之，不復克辦。蓋純乎天事也。」<sup>76</sup>正因為他自己就是那個「慧業詞人」，所以對於天資之於詞作的影響有深入的體會，才能作出中肯的評論：天資固然重要，但是不加以保養的話，中年以後就不能寫出好詞了。

下一個問題是：如何讓個人的性靈得到保存、引導？況周頤的答案是：一，多讀書；二，謹避俗。何謂俗？可從一些相關詞話作推測。《蕙風詞話》中論俗主要有兩個方面。一是涉及用筆。「不俗之道，第一不纖」。<sup>77</sup>「纖」是填詞大忌，應力圖避免。何謂「纖」？況氏評黨懷英詞：「〈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。」<sup>78</sup>矯揉鉤致，刻意為曲折，為文造情，則難免尖纖。這與他批評明詞「纖庸少骨」、「真意盡漓」是一致的。如何免墮尖纖之弊？作詞三要之一的「大」即能藥纖。<sup>79</sup>學者對「大」之義的分歧頗多，在此難以一一辨明。筆者認為「大」是就詞旨而言，是指好的詞能傳達出詞人「盡其在我」、一往情深、至死不悔的持守。就況氏看來，要達到「大」之旨，必要從培養個人的性情學問而來，下筆才能質拙。他批評陸輔之（活躍於十四世紀）《詞旨》擇句不精，專選「新巧」之句，「足啟晚近纖妍之習」，而提出解決方法為「必由性情學問中出」。<sup>80</sup>

<sup>75</sup> 熊璉：《澹仙詩話》。據劉聲木《菴楚齋五筆》（臺北：世界書局，1960年）卷八頁10引。

<sup>76</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁129。

<sup>77</sup> 同上注，頁6。

<sup>78</sup> 同上注，頁60。

<sup>79</sup> 況周頤：〈詞學講義〉，《詞學季刊》創刊號（1933年4月），頁107。

<sup>80</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁44。

第二，俗是指世俗、塵俗。況氏稱許劉詵（1268–1350）、張翥（1287–1368）的詞境，謂其「非胸次無一點塵，此景未易會得」，又讚納蘭性德（1655–1685）詞「純任性靈，纖塵不染」。<sup>81</sup>所以論詞外求詞時提出要詞人少涉世俗，保持赤子之心，而讀書則有助此道。況氏自述：「讀前人雅詞數百闕，令充積吾胸臆，先入而為主，吾性情為詞所陶冶，與無情世事，日背道而馳。其蔽也，不能諧俗，與物忤。自知受病之源，不能改也。」<sup>82</sup>這是在性情上遠離世俗。<sup>83</sup>因此，謹避俗的概念也是指向多讀書的。<sup>84</sup>讀書的作用不只是「吾言尤易出耳」，<sup>85</sup>還有更大的作用，就是陶冶一個人的性情，把個人的天分、性靈加以提升、轉化，遠離世俗，豐富個人的內涵。由此亦可見讀書維繫、激發、提昇性靈、性情的樞紐位置。所以，讀書在「詞外求詞」的理論中最為重要。

### 填詞與襟抱

如果上述所論成立，那麼況周頤為甚麼又說「性情與襟抱，非外鑠我，我固有之」？<sup>86</sup>這不是自相矛盾了嗎？如楊柏嶺就認為況氏此說「割斷了後天的『學力』與『襟抱』的聯繫」。<sup>87</sup>況氏的句式明顯模仿《孟子·告子》中論人性本善一段：

孟子曰：「乃若其情，則可以為善矣，乃所謂善也。若夫為不善，非才之罪也。惻隱之心，人皆有之；羞惡之心，人皆有之；恭敬之心，人皆有之；是非之心，人皆有之。惻隱之心，仁也；羞惡之心，義也；恭敬之心，禮也；是非之心，智也。仁義禮智，非由外鑠我也，我固有之也，弗思耳矣。故曰：『求則得之，舍則失之。』或相倍蓰而無筭者，不能盡其才者也。」<sup>88</sup>

況氏所用的句式與孟子如此相似，有可能是有意借用的。<sup>89</sup>孟子認為人天生有惻隱、羞惡、恭敬、是非之心，如果加以發展，就能有仁、義、禮、智。那麼，人為甚麼

<sup>81</sup> 同上注，頁83、121。

<sup>82</sup> 同上注，頁9。

<sup>83</sup> 筆者以為這只是指在性情上遠利塵俗，並非如張利群所言是忽略客觀的生活。見張利群：《詞學淵粹》，頁242–43。

<sup>84</sup> 夏敬觀《〈蕙風詞話〉詮評》云：「多讀書，始能醫俗。」（頁455）

<sup>85</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁10。

<sup>86</sup> 況周頤：《詞學講義》，頁107。

<sup>87</sup> 楊柏嶺：〈推尊詞體：況周頤詞論的主導思想〉，《晉陽學刊》1996年第5期，頁88。持相似意見還有馬興榮，他說：「說『襟抱』不可強，非學力所能到就失之偏頗了。」見馬興榮：〈試論況周頤及其詞〉，載《第一屆詞學國研討會論文集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1994年），頁420。

<sup>88</sup> 焦循：《孟子正義》（臺北：臺灣商務印書館，1965年），頁83–87。

<sup>89</sup> 況氏論詞之風度提到「善葆清氣」，這也與孟子的養氣之說相似。

會為不善呢？孟子指出，為不善不是人的本性使然，相反，是因為人沒有好好保存和引導本性。所以他引《詩經》的「求則得之，舍則失之」，說明人性雖然本善，但不能表現出善性，卻會受到外在的、後天的影響。

況氏嘗試用同一種推論方法，指出人的性靈如果不好好保存，就會被世俗消磨殆盡。知此，可以明白「我固有之」的概念並非排斥外在因素對詞人的影響。換言之，可以假定性情、襟抱其實都可以受到外在的影響。這些外在的影響，可以是指後天讀書的影響，也與「平日之閱歷」相關。

此外，還要談談與之相關的「襟抱」的問題。前文引況氏云：「填詞第一要襟抱。惟此事不可彊，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。」況氏具體解釋「襟抱」的僅此一處。邱世友執於「填詞第一要襟抱」一句，認為在詞外求詞的元素中，襟抱是最重要的。又認為況氏論「襟抱」的淵源是葉燮（1627-1703），而葉燮把性情、聰明、才辨統攝於襟抱之下，「因而蕙風認為襟抱是填詞的第一要素」。<sup>90</sup>筆者認為，我們不能排除葉燮所論對況氏有所影響，但況氏從來沒有把「天資」、「學力」等「詞外求詞」的元素統攝到「襟抱」之下，所以不能把葉燮的看法直接加在況氏身上。如果況氏真的如此強調襟抱，在綜論詞外求詞、列舉各項元素的時候，就應該特別標舉「襟抱」，而非輕輕帶過了。所以，所謂「第一」，可能只是強調之辭，未必有比較之意。莫鉅智談到這個問題時，提出況氏所講的「第一」只是就名家而言，並不是在討論一般的情況。<sup>91</sup>這種說法也是可能的。

邱世友認為襟抱是「屬於社會人生理想的範疇」，具體呈現為「或履險如夷，或從容殉節，或慷慨赴難，或淡于名利」的行為。<sup>92</sup>筆者基本上同意這種看法。就上引詞話觀之，向子諲（1085-1152）既為南渡詞人，詞句固然可能是表達自己對國家的忠誠，雖在危難中也不會改變，但也可能純粹是表達個人安貧樂道的精神。況氏的「襟抱」倒不一定要是對家國、對天下的抱負，似乎更多的是講求個人的修心養性，呈現一種內斂的性質。況氏欣賞的，是「委心任運，不失其為我。知足長樂，不願乎其外」的詞境。他甚至說：「詞境有高於此者乎？」<sup>93</sup>「不失其為我」，「不願乎其外」，反躬自省，無待他人，與況氏釋「大」為「盡其在我」的思想互為表裏。這種內斂的性質，與況氏身處的時代息息相關。況氏對自己的才學十分自信，但卻只能屈居下僚，做內閣中書一類閒散的官職。他感到空有忠愛之心、救國之才，卻難以挽救日

<sup>90</sup> 邱世友：《詞論史論稿》，頁347。葉燮《原詩》（北京：人民文學出版社，1979年）云：「我謂作詩者，亦必先有詩之基焉。詩之基，其人之胸襟是也。有胸襟，然後可能載其性情智慧、聰明才辨以出，隨遇發生，隨生隨滅。」（頁17）

<sup>91</sup> 莫鉅智：〈蕙風詞話研究〉，頁36。

<sup>92</sup> 邱世友：《詞論史論稿》，頁346。

<sup>93</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁34。

益衰落的國家。辛亥革命後，政局動盪，他寄望於張勳（1854–1923），張勳卻復辟失敗。對於年老的詞人來說，他可以做的實在不多，只好「窮則獨善其身」。這可能是他所論的「襟抱」含有內斂性質的原因。

「襟抱」還可以與「風度」互相參照：

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。<sup>94</sup>

這則詞話以花喻人，梅花、文杏即使生於塵世，托身於斷井、頽垣，甚至受到摧殘，也不改本質。這與向子諲的詞句意思相近。「襟抱」和「風度」都是要求詞人即使在惡劣的環境中，仍能保持一己純潔的性情。況氏弟子趙尊嶽日後就「風度」一詞多有發揮，論其本源，則是遵從師說。<sup>95</sup>

如果要再追究何謂「由養出」，則可參照另一則詞話：「平昔求詞詞外，於性情得所養，於書卷觀其通。」<sup>96</sup>可知，「由養出」是指性情的培養。在上一節的論述中，筆者指出性情是由個人的天分、性靈再加以讀書陶冶而成；可知，況氏在討論風度和襟抱時，不忘自己論詞的前提：性靈和讀書的融合。

## 總 結

綜上所論，「詞外求詞」是由性靈、學問、襟抱、性情幾種要素互相構成。其中，又以學問或讀書最為重要，因為其餘三者都會受其影響。《蕙風詞話》論詞境曰：

人靜簾垂。燈昏香直。窗外芙蓉殘葉颯颯作秋聲，與砌蟲相和答。據梧冥坐，湛懷息機。每一念起，輒設理想排遣之。乃至萬緣俱寂，吾心忽瑩然開朗如滿月，肌骨清涼，不知斯世何世也。斯時若有無端哀怨悵觸於萬不得已；即而察之，一切境象全失，惟有小窗虛幌，筆牀硯匣，一一在吾目前。此詞境也。<sup>97</sup>

<sup>94</sup> 同上注，頁10。

<sup>95</sup> 趙尊嶽論求詞中風度也須借助詞外求詞的工夫。其論云：「風度最不易求致，須在日常之涵養。時吟於口，時蓋於心，久之遂以長日置吾身於煙柳斜陽之間，偶拈韻令，風度必佳。若徒於讀書中求之，固不可得。」又云：「泥文字以言風度，不如屏文字以言風度。」「學風度當取古人名作之風度絕勝者，吟誦不輟，久之詞語都忘而風度猶在，似讀者已化身詞境之中」。其大意與況氏詞論一脈相承。見趙尊嶽：《填詞叢話》，收入劉夢芙（編）：《近現代詞話叢編》（合肥：黃山書社，2009年），頁238、243。

<sup>96</sup> 況周頤：《蕙風詞話》，頁8。

<sup>97</sup> 同上注，頁9。

況氏提出要「湛懷息機」，是指要放下俗世的欲求機心，洗滌心靈，才有可能得到詞境。如何能做到湛懷息機，則要以「設理想排遣」雜念。這與通過讀書來激發和提昇性靈、性情，培養襟抱、風度有相似之處。因此這裏的「理想」很有可能是通過讀書得來，能否排除雜念是能否得到「詞境」以至於「詞心」的關鍵。而且，要將靈光一閃的「詞心」形諸文字所靠的也是讀書，即所謂「書卷多，吾言尤易出耳」，<sup>98</sup>可見讀書是作詞的根本。強調讀書很容易給人講求「學人之詞」的印象。<sup>99</sup>事實上，況氏講求的讀書與此無關，他並不是以詞來展現個人的學問，而是個人的情感，所以他叫人不要勉強用典，<sup>100</sup>甚至認為結合考據、訓詁的校詞學問對填詞並無助益。<sup>101</sup>

至於況氏「詞外求詞」的淵源大抵是多元的。從清代詞論的發展來看，一個普遍的現象是向詩論借力。在尊體的前提下，論詞者不但在溯源時向詩靠攏，在論創作、鑑賞時亦復如是。況周頤也不例外。類似「詞外求詞」的概念，在詩的創作中早有「得江山之助」、「工夫在詩外」，以及本文所舉明清時期教人陶冶性情、蘊釀詩思的理論。況周頤涉獵廣博，<sup>102</sup>說歷來的詩論對他有所啟發，應該在情理之中。就詞而言，如果要追溯一個最接近況氏的淵源，可數與他關係密切的王鵬運。<sup>103</sup>王氏評北宋人詞云：

潘逍遙之超逸，宋子京之華貴，歐陽文忠之騷雅，柳屯田之廣博，晏小山之疏俊，秦太虛之婉約，張子野之流麗，黃文節之雋上，賀方回之醇肆，皆可撫擬得其彷彿。惟蘇文忠之清雄，夔乎軼塵絕迹，令人無從步趨。蓋霄壤相懸，寧止才華而已？其性情，其學問，其襟抱，舉非恆流所能夢見。詞家蘇辛並稱，其實辛猶人境也，蘇其殆仙乎！<sup>104</sup>

<sup>98</sup> 同上注，頁10。

<sup>99</sup> 陳銘：〈論近代學人之詞的基本特徵〉，《學術月刊》1991年第2期，頁56-61。

<sup>100</sup> 況周頤《蕙風詞話》云：「問：詠物如何始佳？答：未易言佳，先勿涉獸。一獸典故，二獸寄託，三獸刻畫，獸襯托。」（頁129）

<sup>101</sup> 況周頤《蕙風詞話》云：「余癖詞垂五十年，唯校詞絕少。竊嘗謂昔人填詞，大都陶寫性情，流連光景之作。行間句裏，一二字之不同，安在執是為得失？乃若詞以人重，則意內為先，言外為後，尤毋庸以小疵累大醇。」（頁20）

<sup>102</sup> 陳銳云：「其涉獵之精，非餘子可及。」見陳銳：《裛碧齋詞話》，收入《詞話叢編》，頁4198。

<sup>103</sup> 況氏〈餐櫻詞自序〉自述學填詞的經歷，謂：「己丑薄游京師，與半塘共晨夕。半塘于詞夙尚體格，于余詞多所規誡，又以所刻宋元人詞，屬為斟讎，余自是得窺詞學門徑。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。……人不可無良師友，不信然歟？大雅不作，同調甚稀，如吾半塘，如吾溫尹，寧可多得。」（頁1）曰「吾半塘」，在況周頤詞作或其他著作中，除了稱朱祖謀「吾尹溫」，再沒有再這樣稱呼其他人，其與王氏情誼之深可知。

<sup>104</sup> 龍榆生《唐宋名家詞選》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁126引王鵬運語。

他舉出了「才華」、「性情」、「學問」和「襟抱」。況周頤以王氏為師，其「重、拙、大」之論亦出自王氏。況氏「詞外求詞」的說法也有可能是受到王氏啟導的。

本文論述況周頤「詞外求詞」的主張，針對兩大問題作出討論。一是「詞外求詞」的原因，並由此分析況氏對作品與作者關係的見解。二是「詞外求詞」各種因素之間的關係，並藉以指出讀書一項在眾多因素中所起的作用。這都是學者討論「詞外求詞」時較少探求而筆者又認為值得分析的部份，故撰為此文，以期臂助況氏詞論的研究。

# A Study of Kuang Zhouyi's Notion of "Learning *Ci* from beyond the Studying of *Ci*" and His Discussion of the Relationship between a Poet and His Poetic Composition

(Abstract)

Tsui Wai

Kuang Zhouyi (1859–1926) is one of the most eminent *ci* poets and critics of the nineteenth century and his theories of *zhong* 重, *zhuo* 拙, and *da* 大 have attracted heated debates over the last two decades. His contribution in synthesizing traditional *ci* theories is, however, not limited to these three ideas. This article argues that as a prolific and passionate *ci* poet, Kuang gives valuable advice on how to be a good *ci* poet. Instead of following the practice of his predecessors by suggesting modelling after a particular Song poet, Kuang advocates *ci wai qiu ci* (learning *ci* from beyond the studying of *ci*) and emphasizes not only sharpening one's writing skills, but more importantly, perfecting the writer's own personal character. While this idea is prominent in the *shi* poetry tradition, critics find it challenging to apply the same notion to *ci*, which is often considered frivolous or even erotic in nature. By drawing on both Kuang's critique and his writing experiences, this article first investigates how Kuang deals with the relationship between a poet and his poetic composition. Then, it attempts to reconstruct Kuang's theory of *ci* composition by explaining factors that affect a poet, including his talent, character, aspirations, and knowledge of learning.

**關鍵詞：** 況周頤 詞外求詞 詞品 豔詞

**Keywords:** Kuang Zhouyi, learning *ci* from beyond the studying of *ci*, virtue of *ci*, erotic *ci* poetry