

〈今詞苑序〉意義新詮：「崇今」價值重造*

侯雅文

國立政治大學中國文學系

導言

《今詞苑》三卷，清康熙十年（1671）由徐喈鳳刊行，陳維崧（1626–1682）、吳逢原、吳本嵩、潘眉四人合編，各有序文，闡明理念。¹在順治、康熙這段時間，除了《今詞苑》之外，尚有眾多以「今」為書名的選本問世，詩類如順治年間魏畊、錢价人所輯《今詩粹》，魏裔介《今詩溯洄集》（又名《溯洄集》）；文類如陳維崧、冒禾書、冒丹書合編《今文選》，魏裔介《今文溯洄集》，諸匡鼎《今文短篇》、《今文大篇》；詞類如陳維崧等人合編《今詞苑》，顧貞觀、納蘭性德所輯《今詞初集》等。此外，與這類選本題名為「今」相近者，尚有王暉所編《今世說》等。雖然，歷來不乏當代文學的編選；不過，如此時文人紛紛指名「今」選，卻較為少見，因而成為特殊的文學現象，值得關注。此一現象背後，呈現清初文人對於「今」所表徵的價值認知與重造。本文即據此對《今詞苑》的意義，重新解讀。

晚明以來，文人對「今」的價值認知與肯定，指向與古別異而彰顯的獨到。如孫鑛編《今文選》，主張「不律以漢魏盛唐，但即其有獨得者取之，如此方覺有衡度」。²又如卓人月、徐士俊編《古今詞統》，力倡「詞固以新為貴」。³該書雖然兼取古今詞

* 本文獲臺灣科技部委託專題研究計畫「『詞』與『經』、『史』的會通：陳維崧詞學綜論」（計畫編號：102-2410-H-004-217-MY2）補助，為首批成果。承蒙諸位匿名審查委員與編輯先生指正，受益良多，謹此致謝。

¹ 陳維崧、吳逢原、吳本嵩、潘眉（編）：《今詞苑》（清康熙十年〔1671〕徐喈鳳南礪山房刻本重修本）。以下引用此書序文，不再附註。

² 孫鑛：《月峰先生居業次編》，《四庫禁燬書叢刊》影印明萬曆四十年（1612）呂胤筠刻本（北京：北京出版社，2000年），卷三〈與余君房論今文選書〉，頁三五上。

³ 徐士俊：〈古今詞統序〉，載卓人月、徐士俊（輯）：《古今詞統》，明崇禎刻本。該序另引宋代楊纘「立新意」之說為證。見楊纘：〈作詞五要〉，載張炎（撰）、蔡桢（疏證）：《詞源疏證》（北京：北京市中國書店影印民國二十一年〔1932〕金陵大學中國文化研究所排印本，1985年），卷下，頁74。該文對「立新意」的解說，正是「須自作不經人道語」。

作，不過對於所錄詞家的稱讚，每由能作「不經人道語」的新意為判準，不是秉持獨尊古範的觀點。⁴綜上可知，以「新創」為「今」之價值所在，在晚明文壇頗見流行。

時至清初，逐漸凝聚出一種與晚明文人不同的「崇今」觀點，由前述若干「今選」著作即可獲知。如魏畊《今詩粹·自序》陳述編選今詩的動機，乃由不滿「裂雅宗而叛古律」的風氣而來，因此一方面要「朱紫別而分數齊，格力嚴而繩削正」，「不敢稍溢於唐人」，以復返文體正宗，而獨尊古範不逾矩；另一方面，該書〈凡例〉對「並時之人」給予「遂臻極盛」的肯斷，⁵旨在彰明「古範」之美善，必待當今有識之士的倡導與追摹，方可朗現。藉此，顯示「今作」的重要。

《今詞苑》在上述兩種「崇今」觀點流行之後，雖也標榜「崇今」，但既非回歸晚明追求新變的崇今主張，也與清初因復古而崇今的選本觀點不同。其意乃在消解對不同文體所賦予大小、高下、尊卑、正宗旁流的評斷，並對此一評斷所從自的「基源價值」(ultimate value)，給予逆轉或改造，據此，肯定今所以為盛。是故，這部選本的意義，除了推尊詞體之外，更見於對晚明清初「崇今」價值的重造。

本文所謂「基源價值」，是指一切人文社會行為所據最根本的價值理念。就本論題而言，係指「正統」與「存異」這組對立價值。所謂「正統」，最寬泛的意思，指以普遍客觀的基準衡度萬物，以求「同一」；對於不合此一基準的異端，就給予區分、貶抑，甚至排除。為了確保此一基準的普遍客觀性，每每訴諸天道、經典或聖人所為。如歐陽修〈原正統論〉曰：「正者，所以正天下之不正也；統者，所以合天下之不一也。」〈正統論上〉曰：「所謂非聖人之說者，可置而勿論也。」⁶相反地，「存異」就是包容對立異端或多元殊別的價值理念，不分軒輊，「齊一」對待，故成為與「正統」相對的另一種「基源價值」。在古代，這種價值意識的運作，始於政治，而後擴及文學等各種人文層面。

本色、正宗的文學觀念本可只作為描述某一文體獨有的特徵，而可與他體區分的用詞，不必涵有褒貶排他的價值判斷在內。⁷不過當文人對此一觀念的使用，由純粹的描述轉向規範評價的時候，往往會導入正統的價值判斷。如明末沈際飛編選《草

⁴ 卓、徐二人雖自視已說能得詞體之正，然書名《詞統》，乃指「統合別格」，而以「新創」為本，不是持「正統」理念，追求詞體的正宗本色，獨尊古範。詳侯雅文：〈《古今詞統》的統觀與蘇辛詞選評析論〉，《東華漢學》第22期（2015年12月），頁77-117。

⁵ 魏畊、錢价人（輯）：《今詩粹》，清初刊本，頁五下至六上、一下至二上。

⁶ 歐陽修（撰）、陳亮（輯）：《歐陽文粹》，《文淵閣四庫全書》本（臺北：臺灣商務印書館，1983年起），卷一，頁八下、十七上。

⁷ 「本色」一詞有描述義，也可兼涵評價義。另需區分兩種面向，一種指由辨類體為基礎而來的類體本色，另一種指由辨家數為基礎而來的家數本色。詳顏崑陽：〈文學創作在文體規範下的經緯結構歷程關係〉，《文與哲》第22期（2013年6月），頁569、572、582-86。以下對「類體本色」一詞的用法，即參此文論點而來。

堂詩餘別集》，曾提出「嫡統」，⁸以發明樹立詞本色的意義。沈氏之說固然出於類喻，但也正好表現明末以來的文人，自覺詞學追求正宗、本色的深層，有更為基源的「正統」意識；縱使未必皆顯題為論述，但已落在具體詞學行為的操作之中。

清初，詞人不乏宗經、徵聖以推重詞體，《國風》、《離騷》與孔子最被稱引，⁹則詞體已獲尊崇。這種論述不純粹只是明代前期詞體本色說的沿襲，更重要的意義在於援引儒家經典、聖人，為詞體必以合樂及婉約體格為本色、為準式，尋得本原上的理據。循此，或獨尊古代詞典範，或肯認今詞，莫不來自「正統」的基源價值觀。尤其，經過清初某些文壇領袖的倡導，更加確立這種論述的權威性。可是，《今詞苑》卻還要再次宣示尊詞體。這顯示編者不僅不認同詞體本色說，更隱隱地將批判的矛頭指向當時推尊詞體的文壇領袖，以及他們所秉持的理據，藉此端正時人對詞體的認知。蓋如上述時人推尊詞體的論述，對於體式仍有特定的執念，從《今詞苑》編者的立場來看，未必可以有力地破除那些強分詞體與他體高下的成見。書名特稱「今」，用意或在此。

不過，對於如何重造清初的「崇今」價值，《今詞苑》的編者理念並不完全相同，或是主張重造正統，或是追求「齊一對待」的存異。因此，四篇序文觀點各有所重，宜分別探究。近來，學界對於《今詞苑》特為注意，或是對該書編選經過、分卷、選錄詞家、詞作數量的情形，給予介紹；¹⁰或是對〈今詞苑序〉的編選理念加以闡釋，而且大多以陳維崧所撰的〈今詞苑序〉為中心，著重闡發諸篇序文觀點趨同的一面。¹¹這類研究成果，意在闡明陳維崧〈今詞苑序〉對詞體的推尊，方向固然不錯，但尚未進一步指出，《今詞苑》的用意不止於推尊，更在於辨明推尊之由。

⁸ 〈草堂詩餘別集小序〉云：「國有嫡統，有庶統，固曰：『紫色蛙聲，餘分閏位。』」見顧從敬（選）、沈際飛（評）：《古香岑草堂詩餘四集》（明崇禎間太末翁少麓刊本），《別集》，序頁三下。

⁹ 溫博〈花間集補序〉、朱一是〈梅里詞自序〉、朱日藩〈南湖詩餘序〉、張師鐸〈讀書堂《花間》《草堂》合刊本序〉、沈際飛〈古香岑草堂詩餘四集序〉、陳子龍〈三子詩餘序〉等，皆有相關論述。詳余意：《明代詞學之建構》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁159–70。

¹⁰ 陸勇強、周絢隆皆指出，該書自康熙八年（1669）秋即已「籌劃編選」。詳陸勇強：《陳維崧年譜》（北京：中國社會科學出版社，2006年），頁300；周絢隆：《陳維崧年譜》（北京：人民出版社，2012年），頁360。閔豐一方面敘述該書按小令、中調、長調分卷，各一卷；另一方面比對書前目錄及正文實際選錄結果，指出兩者在內容上互有出入。按正文選錄，則詞人約一百九家，小令選二百一十四首，中調選九十五首，長調選一百五十二首，總數四百六十一首。詳閔豐：《清初清詞選本考論》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁15、345–46。

¹¹ 早期清詞史、詞學史等論著，偏重闡釋陳維崧所撰寫的散體〈今詞苑序〉，肯定陳氏推尊詞體。詳嚴迪昌：《清詞史》（南京：江蘇古籍出版社，1999年），頁193–96；方智範等：《中國古典詞學理論史》（上海：華東師範大學出版社，2005年），頁184–87。近來有若干著作，旁論陳維崧之外其他合編者的序文，不過內容側重闡發諸篇序文觀點趨同的一面。詳閔豐：《清初清詞選本考論》，頁17、27–28、31；蘇淑芬：《湖海樓詞研究》（臺北：里仁書局，2005年），頁70、103–5、118–21、124–31。

由於關注《今詞苑》的角度不同，使得上述學界既有研究成果對這部選本，重造晚明清初「崇今」價值的貢獻，相對忽視；對於諸位編者觀點歧異的一面，闡釋較少；甚至有時因為潘眉一文，以儷體撰就，另被收入陳維崧文集之中，文字稍見出入，亦不見原署名。¹²因此便認定陳維崧為《今詞苑》撰寫兩篇序文，另一篇是散體，而視這兩篇序文觀點趨同。如此可能對《今詞苑》整體編選意義的認知，產生若干影響。本文所以提出新詮，原因在此。

在方法上，需要先梳理《今詞苑》所針對的詞壇流行詞論，及該詞論所本據的基源價值，以資對照。由於《今詞苑》不見通行，檢閱不易，兼以坊間轉刊的〈今詞苑序〉，與原書文字有所出入，為了使讀者方便掌握序文全篇，是故論述上採取通讀、詮析全文語境，盡量不割裂文句段落，並校對、標示序文異文。依編者序文在原選排列的順序，逐一詮釋各篇觀點。各篇序文分觀之後，再於結論合觀其同異，以豁顯本文的旨意。下文先敘述明清之際，詞壇流行的詞論，及其所據的基源價值。

《今詞苑》所對治的詞壇風尚：崇古詞論及所據正統理念

由〈今詞苑序〉對當時詞風獨尊一格的批判，可知詞論主流所在。這類詞論主流，多見崇古，進而以此為準，肯定今詞。此一「崇今」態度，與《今詞苑》不同。細讀序文的批判，可見編者對當時詞風的省思有不同方向。其一，乃是針對以特定時代、家數為準式的風氣而發，如吳本嵩〈今詞苑序〉云：「然而上下一十餘載，約略百四十家。揆諸唐宋，格已軼乎《花間》、《艸堂》；絜彼元明，體自勝於《金荃》、《蘭畹》。」「約略百四十家」，校諸內文實際選錄家數，其實不符，前文已詳。「絜彼元明」，意指審視元明以來風格。軼、勝，超越也，指今詞的體格，已超過《花間》、《草堂》，也勝過步趨《金荃》、《蘭畹》的元明詞風。由此可見，《今詞苑》意以「今詞」取代特定「古詞」，重塑詞的典範。此意亦見吳逢原〈今詞苑序〉云：「披是選也，……俱已妙臻極致，列之南唐北宋諸名公間，直當越駕，何啻比肩哉！」陳維崧〈今詞苑序〉亦云：「其學為詞者，又復極意《花間》，學步《蘭畹》。矜香弱為當家，以清真為本色。」「極意」、「學步」，模習之意。「香弱」即用王世貞評溫庭筠《金荃集》、南唐詞《蘭畹集》為「香而弱」之意。¹³則與「香弱」為對的「清真」，當指周邦彥「清真詞」。綜合上引諸序，可知《今詞苑》編者對時人填詞風氣的不滿，在於獨尊或拘守下列古範：《花

¹² 散體〈詞選序〉(或題名〈今詞苑序〉)，載陳維崧(撰)、陳振鵬(標點)、李學穎(校補)：《陳維崧集》(上海：上海古籍出版社，2010年)，《陳迦陵散體文集》，卷二，頁54-55。儷體〈今詞選序〉(或題名〈今詞苑序〉)，載《陳維崧集》，《陳迦陵儷體文集》，卷七，頁397-98。

¹³ 王世貞：《藝苑卮言》，收入唐圭璋(編)：《詞話叢編》(臺北：新文豐出版公司，1988年)，頁386。

間集》的晚唐西蜀詞風、《蘭畹集》的南唐詞風、¹⁴《草堂詩餘》最推崇的北宋詞風，以及溫庭筠、周邦彥等特定家數。由「當家」、「本色」的評斷，可見這類古代時體、家數就是當時詞人據以認知詞體本質的典範。其二，乃是針對把殊異的時體、家數混為一談，由此認知詞體本質，規定詞體準式的論述而發，如潘眉〈今詞苑序〉云：「至若詞場，辛、陸、周、秦，詎必疾徐之一致？」從反詰的語態，可知他不同意當時由求同的角度，淡化南宋辛棄疾、陸游，北宋周邦彥、秦觀之詞風差異的論詞趨向。

推究這類模習或論詞風氣的由來，與當時前後幾位文壇領袖的鼓吹，有密切的關係。如陳子龍(1608–1647)最為推崇南唐北宋詞風，於〈《幽蘭草》題詞〉云：「自金陵二主以至靖康，代有作者：……斯為最盛也。」¹⁵金陵二主指南唐中主李璟、後主李煜，靖康作家則指周邦彥、李清照之流。陳子龍弟子蔣平階(1616–1714)，則更推進一步，把理想的詞體限定於唐五代。蔣平階的門生沈億年在《支機集·凡例》中，如此陳述他們對詞體發展的觀點：「五季猶有唐風，入宋便開元曲。故專意小令，冀復古音，屏去宋調，庶防流失。」¹⁶據毛奇齡〈倚玉詞序〉云：「予鄉曩時有創為西蜀南唐之音者，華亭蔣大鴻也，其法宗《花間》。」¹⁷可知蔣平階等人所倡的唐風，尤指《花間》。不過，蔣平階固然提倡《花間》詞風，卻未必已是文壇領袖。當時推崇《花間》、《草堂》最力而有文壇領袖之姿者，以王士禎(1634–1711)為代表。他在順治十七年(1660)所撰〈倚聲初集序〉中，便稱「《花間》、《草堂》尚矣」。¹⁸由是可以推知，《今詞苑》對於上述以定格、定體為模習的批判，應有指向這些領袖人物所以倡導的動機與所持的理念。

陳子龍雖以「小道」稱詞，但屢屢以「覺其不可廢」、「物有獨至，小道可觀」，如〈《王介人詩餘》序〉所云，¹⁹對詞體表示肯定重視之意，不是一味輕薄詞體。由「物有獨至」一句，可見陳子龍相當肯定辨識詞體本色的必要。他又在〈《三子詩餘》序〉以及〈《王介人詩餘》序〉二文中，認定「纖刻之辭」、「婉孌之趣」、「妍綺之境」、「流暢之調」，是詞體特有的語言形相，因此可以充分「寫哀而宣志」。他進一步論述，如此的語言形相與抒情效果，所來自的主體性情，即「思」、「情」、「志」、「態」，必然

¹⁴ 楊慎：〈詞品序〉，載楊慎：《詞品》，收入《詞話叢編》，頁408。該文云：「孟蜀之花間，南唐之蘭畹。」可見明人曾以《蘭畹集》指稱南唐詞風。

¹⁵ 陳子龍、李雯、宋徵輿(撰)，陳立(校點)：《幽蘭草》(瀋陽：遼寧教育出版社，2000年)，頁1。

¹⁶ 蔣平階等：《支機集》，收入張宏生(編)：《清詞珍本叢刊》(南京：鳳凰出版社，2007年)，第22冊，〈凡例〉，頁一上。

¹⁷ 毛奇齡：《西河集》，《文淵閣四庫全書》本，卷四七，頁十二上至十二下。

¹⁸ 鄒祇謨、王士禎(輯)：《倚聲初集》，《續修四庫全書》影印清順治十七年(1660)刻本(上海：上海古籍出版社，1995年)，王序頁三下。

¹⁹ 陳子龍(撰)、王英志(輯校)：《陳子龍全集》(北京：人民文學出版社，2011年)，《安雅堂稿》，卷三，頁1081。

相應而為「極於追琢」、「深於柔靡」、「溺於燕嬌」、「趨於蕩逸」，所謂「極」、「深」、「溺」、「趨」，都入於淫，不是「溫厚」、「大雅」。根據此一別異的基礎，陳子龍對詞的特質，賦予價值的定位，從而流露了追求同一的正統理念。下文申說。

陳子龍基於文章辨體的立場，就上述詞體的獨至之處，規定詞應有的體格，即類體本色、正宗；以此為基準，評斷詞史的盛衰。如〈《幽蘭草》題詞〉所言：「就其本制，厥有盛衰。」據此，他將符合詞本色的南唐、北宋，評為盛；將不符合詞本色的南宋、元朝，評為衰。以及〈《三子詩餘》序〉所謂「《風》、《騷》之旨，皆本言情。言情之作，必托於閨襜之際」，由「必」的語態，為言情的詩歌作品（尤指詞），用以喻托的題材意象與表現手法，做了唯一的規定，而將「閨襜」之外的其他題材意象，或直敘的表現手法，一概去除。此時對詩歌韻文的本色規定，乃是相對非韻文而來。這類論述，明確訴諸《詩經》、《楚騷》「美人香草」的經典性，來為詞體的言情本色奠定正統的地位。

由理論觀念去表述本色的規範，固然可以達到宣示的目的，但是若缺乏典範的印證，則不免空洞。因此，陳子龍標舉特定時體、家數以為典範，自屬必要。不過，他不是選取並時的詞人為典範，而是以時代早出的南唐、北宋為「盛」。這種樹立典範的行為，所流露的「崇古」理念，與他的復古詩觀通貫。「古」對陳子龍而言，除了具有時間早出的意義之外，更重要的是指體製的完備與成熟，已成就於前賢，後人無可超越。如他在〈《佩月堂詩稿》序〉云「文以範古為美」，在〈《彷彿樓詩稿》序〉云「體格之雅、音調之美，前哲之所已備，無可獨造」，²⁰皆可為證。

至於蔣平階，雖然是陳子龍的弟子，但持論略有出入。他以唐五代為詞體的唯一理想體式，從而取「小令」，棄「長調」，不是如陳子龍那般講究體製的完備與成熟，而是更偏向以時間的源初為正的「崇古」理念。由「頗極謹嚴」、「庶防流失」，²¹可見如他這般文人對於後起新變的否定，更為徹底。

王士禎〈倚聲初集序〉不像陳子龍，把詞體的「獨至」視為唯一準式。因此他肯定詞於正體之外，亦可兼容變格。其言曰：「詩餘者，古詩之苗裔也。語其正則景、煜為之祖，至漱玉、淮海而極盛，高、史其大成也；語其變則眉山導其源，至稼軒、放翁而盡變，陳、劉其餘波也。」²²不過，從「詩餘者，古詩之苗裔」可知，王士禎更著意於從同源的角度，合詩詞為一類，不像陳子龍那般著重詞體與他體的區分。他進而指出，詩、詞所以為一類的原因，在於皆本聲音之道。〈倚聲初集序〉曰：「夫師曠覘風而識盛衰，季札觀樂而知興廢。非聲音之為道，何以感人如此其深耶？……善讀詩者，由聲以考義，而與聖人之志，庶幾其不遠乎！」²³「師曠覘風」一句出自

²⁰ 同上注，卷二，頁789、788。

²¹ 蔣平階等：《支機集》，〈凡例〉，頁一上。

²² 鄒祇謨、王士禎：《倚聲初集》，王序頁三上。

²³ 同上注，王序頁二上至二下。

《左傳·襄公十八年》，晉國樂官師曠，由律管吹奏，感應南方風力微弱，從而判斷南方楚國軍力衰弱，不能危害晉國。²⁴「季札觀樂」一句出自《左傳·襄公二十九年》，季札出使魯國，由聆賞諸國樂曲，判斷各國盛衰。²⁵這段話指出「合樂」而「可歌」的音樂性，是詩所以能夠發揮「識盛衰」、「知興廢」，進而參贊聖人之志的唯一條件。是故，詩詞必以音節可歌，做為外在體製的唯一準式。據此，王士禎貶抑不可歌之詩，肯定合樂的詞。〈倚聲初集序〉曰：「雖以李白、杜甫、李紳、張籍之流，因事創調，篇什繁富，要其音節，皆不可歌。詩之為功既窮，而聲音之道，勢不可以終廢。於是溫、和生而《花間》作，李、晏出而《草堂》興。此詩之餘，而樂府之變也。」²⁶這段話主要指出，詩到唐代，因為喪失可歌的特性，走向敘事，使得詩體的功能不彰，故曰「既窮」。因此，詞應運而生，合樂的詞，才能回歸聲音之道；非由可歌、不可歌的區分，對詩、詞辨體。所謂「詩之餘」的「詩」指合樂的詩；「餘」、「變」，不是重在別異，而是用來建構詞與詩、樂府之間的源流關係。

王士禎雖然看到詞體在發展的過程之中，因意象經驗不同而導致語言風格的殊異與變化，但是他更加注重的是這諸多殊異的語言風格，在「可歌」的外在體製上，所呈現的同一。〈倚聲初集序〉曰：「上而廟堂宴饗，下而士流贈答。西風白雁、折楊怨別之詞，朔雪黃龍、橫槩臨江之賦，無不屬辭比事，動魄而驚心；依永和聲，投袂而赴節。夫至是，聲音之道乃臻極致，而詩之為功，雖百變而不可以窮。」²⁷「無不」二字，皆同之意。由末句來看，王士禎是把詞視為詩，因此可以延續詩的作用，不使匱乏。至於他屢屢稱讚《花間》、《草堂》，應是認定這兩部選本所選錄的晚唐北宋詞，較諸南宋稼軒、放翁的變體，更充分實踐「聲音之道」。據此，在王士禎的論述脈絡中，北宋、南宋詞人，在「可歌」的體製上，只有程度多寡的區分，沒有不可歌的差異。他稱詩餘是「樂府之變」，而不進一步細辨同屬可歌的詩、樂府與詞，在音樂性質與合樂形式上的差異。因為他的重點，旨在歸本「甚矣，聲音之道，詎不大哉」的唯一價值，²⁸並引聖人之作為據，以奠定此一價值的普遍性。〈倚聲初集序〉便曰：「因網羅五十年來薦紳、隱逸、宮閨之製，彙為一書，以續《花間》、《草堂》之後，使夫聲音之道不至湮沒而無傳，亦猶尼父歌弦之意也。」²⁹

綜上所述，可知王士禎推崇「可歌」，貶抑「不可歌」，也體現排除異端、樹立正統的理念。雖然他選錄的對象是今詞，但旨在凸顯《花間》、《草堂》之古作，在可歌的標準上，已臻美備，故評《花間》、《草堂》「尚矣」，已見前述。循著他的觀點，今

²⁴ 杜預(注)、孔穎達等(正義)：《春秋左傳正義》，《十三經注疏》本(臺北：藝文印書館影印清嘉慶二十年〔1815〕江西南昌府學刊本，1979年)，卷三三，頁十五下。

²⁵ 同上注，卷三九，頁八下至十九上。

²⁶ 鄒祇謨、王士禎：《倚聲初集》，王序頁二下至三上。

²⁷ 同上注，王序頁三下。

²⁸ 同上注，王序頁一上。

²⁹ 同上注，王序頁四上。

詞所以值得肯定，乃出於紹承古代典範，因此流露崇古的理念。至於其他不合古律的時風，則需加以批評。故他在《花草蒙拾》中，對「今人不解音律」，提出「欲與古人較工拙于毫釐，難矣」的責難；評卓人月詞，「去宋人門廡尚遠」，而屢舉「宋諸名家」為古範可以呼應。³⁰他雖然曾對陳子龍的詞作「心摹手追」，但是在樹立正統的理念上，與陳子龍不完全相同。儘管如此，在《今詞苑》編選之前，以陳子龍、王士禎為領袖的詞壇，所流行的詞論，援引《詩》、《騷》、孔子為據，實則普遍體現秉持儒家的文化思想，由崇古以追求同一的正統理念，這正是《今詞苑》的編者所欲對抗之處。下文，則以本節所述為參照，轉入四篇〈今詞苑序〉的詮釋。

《今詞苑》序文的詞論及對基源價值的重造

以卓犖的才識為創作本原，重造詞體的正統基源價值

主要見於陳維崧〈今詞苑序〉的論述，全文如下：

客或見今才士所作文，間類徐庾儷體，輒曰此齊梁小兒語耳，擲不視。是說也，余大怪之。又見世之作詩者，輒薄詞不為，曰為輒致損詩格。或強之，頭目盡赤。是說也，則又大怪。夫客又何知。客亦未知開府〈哀江南〉一賦，僕射在河北諸書，奴僕《莊》、《騷》，出入《左》、《國》。即前此史遷、班掾諸史書，未見禮先一飯；而東坡、稼軒諸長調，又駸駸乎如杜甫之歌行與西京之樂府也。

蓋天之生才不盡，文章之體格亦不盡。上下古今如劉勰、阮孝緒以暨馬貴與、鄭夾深諸家所臚載文體，厘部族其大略耳，至所以為文，不在此間。

鴻文鉅軸，固與造化相關；下而調語卮言，亦以精深自命。要之穴幽出險以厲其思，海涵地負以博其氣，窮神知化以觀其變，竭才渺慮以會其通。為經為史，曰詩曰詞，閉門造車，諒無異轍也。

今之不屑為詞者固亡論，其學為詞者，又復極意《花間》，學步《蘭畹》，矜香弱為當家，以清真為本色。神瞽審聲，斥為鄭、衛。甚或鬻弄俚詞，閨襜冶習，音如溼鼓，色若死灰。此則嘲談隱庾〔度〕，恐為詞曲之濫觴；所慮杜夔、左驥，將為師涓所不道。轉輾流失，長此安窮。勝國詞流，即伯溫、用修、元美、徵仲諸家，未離斯弊，餘可識矣。

余與里中兩吳子、潘子戚焉，用為是選。嗟乎！鴻都價賤，甲帳書亡。空讀兩晉之陽秋，莫問蕭梁之文武。文章流極，巧曆難推。即如詞之一道，而餘分閏位，所在成編。義例凡將，闕如不作。僅效漆園馬非馬之談，遑恤宣

³⁰ 王士禎：《花草蒙拾》，收入《詞話叢編》，頁684-85。

尼觚不觚之嘆。非徒文事，患在人心。然則余與兩吳子、潘子，僅僅選詞云爾乎？選詞所以存詞，其即所以存經存史也夫。

由序文首段可知當時人對於徐庾儷體、填詞，大有鄙視之意。此一鄙視的態度，乃出於對文類體式的劃分與限定，並加以高下評斷的見解而來。如認定儷體必作齊梁語，故體卑於散。陳維崧〈陸懸圃文集序〉則提出：「倘毫枯而腕劣，則散行徒增闕冗之譏；苟骨騰而肉飛，則儷體詎乏經奇之譽。」³¹意不認同時人對散體、儷體的區分與偏執，正可呼應。又認定詞體必定香弱，格劣於詩，倘若為之，受其薰習，必降低詩格。所謂「擲不視」、「不為」，便是透過摒棄「儷體」、「詞」之類體的做法，強烈地表達排除異端的態度。對此，陳維崧二次「大怪」，即對這類觀點大不以為然。所謂「客又何知」，實以反詰的語氣，譏諷客的無知。

就陳維崧的觀點來看，這類鄙薄的價值判斷，只是暴露評者對文類體式的認知偏狹，甚至用以遮掩技拙的藉口，並非真知灼見。是故，他接著列舉名篇，反覆論證，拘守於類體的區分及其所涵的高下評價，不足以斷定所屬作品的全幅價值。他特別舉庾信（任開府儀同三司）〈哀江南賦〉、徐陵（任尚書左僕射）〈為貞陽侯與太尉王僧辯書〉、〈在北齊與楊僕射書〉、〈在北齊與宗室書〉、〈在北齊與梁太尉王僧辯書〉等文為例，³²來反駁前人對儷體的輕視。這類作品，本抒家國之感，雖然多用《左傳》、《國語》典故，其實意在評述梁朝興亡的時事，洞察梁朝興亡的原由，其所表現出來的識與理，時而如《莊子》的洞達睿智，時而似《屈騷》的沈鬱哀怨，能自由駕馭莊、屈之情，不受其中一端所限，甚至更出其上。何止於齊梁語一般，偏溺於句式工整、藻飾用典、偶對精工、音節和諧、風格綺豔的講究。

是故序文曰「奴僕《莊》、《騷》」、「出入《左》、《國》」，「出入」可指入於史典，而出以時事新意，該句指向作品的題材經驗；「奴僕」可指凌駕其上而不為所限，該句指向作品的內容情意。陳維崧由庾、徐二人之作，在題材、情意上的表現，肯定他們的儷體文成就卓著，不遜於散體撰就的《史記》，或時見排偶的《漢書》，這類素被推重的典籍。如此，儷體文也有佳作，不可一概輕視。序曰「即前此史遷、班掾諸史書，未見禮先一飯」，意即在此。「禮先一飯」，本指年紀、資歷稍長之意，此指專美於前。「未見」二字，流露否定的意思。

序文又稱讚東坡、稼軒諸長調，如杜甫歌行、漢樂府，自也表示詞中亦有佳篇，非一味香弱，故不能只重視詩而看輕詞。不過，序文特舉杜甫歌行、漢樂府，非僅作與詞相對的詩泛稱，應別有意味。蓋就杜甫歌行，歷來文人的認知，每指那

³¹ 《陳迦陵儷體文集》，卷六，頁334。

³² 庾信（撰）、倪璠（注）、許逸民（校點）：《庾子山集注》（北京：中華書局，2000年），卷二，頁94-169；徐陵（撰）、吳兆宜（注）：《徐孝穆集箋注》（臺北：世界書局，1984年），卷二，頁一上至七上、二下至三五上、三五上至三九下；卷三，頁一上至七上。

些藉敘述當代社會事件，而寓含褒貶的新樂府詩。如元禎〈樂府古題序〉已指出：「近代唯詩人杜甫〈悲陳陶〉、〈哀江頭〉、〈兵車〉、〈麗人〉等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復倚旁。」³³此一「緣事而發」的創作精神，即承漢樂府而來，故胡應麟曰：「風騷、樂府遺意，杜往往得之。」³⁴陳維崧此序並稱杜甫歌行和西京樂府，與這類前說頗為相應。然而，這類以記時事為主的詩，自宋代以來，就經常遭受不合詩體的批判，如楊慎《升庵詩話》云：「宋人以杜子美能以韻語紀時事，謂之『詩史』。鄙哉宋人之見，不足以論詩也！」³⁵王船山《薑齋詩話》也說〈石壕吏〉之類的詩，「終覺於史有餘，於詩不足」。³⁶可是，陳維崧卻給予肯定。此一評價，可能呈現如下意義：此即打破上述文人在辨體的觀念下，對文章體式所作的劃分與規範，尤其彰顯類體的越界，亦有可觀。

循此，他對「東坡、稼軒諸長調」的推崇，便應涵有肯定蘇、辛二人的詞作，或以詩為詞，或以文為詞，皆能超越單一類體的體式，不受範圍，一如杜甫歌行對「詩」、「史」體別的超越，藉此破除時人強分詩、詞，甚而貶抑詞格之說。序文前引庾、徐二人，較偏重儷體本身體式定格的消解，至於由類體越界而超越辨體的意思，到了評論蘇、辛才相對明顯。陳維崧雖然肯定詞體可以吸納他體的特色，但因意在尊詞體，故取法對象係以詩、文這種向為文人所看重的類體為主，對明代文人由「以曲為詞」³⁷，所追求的新變，未必認同。序文批評「嘲談隱庾〔度〕，恐為詞曲之濫觴」，即承自明代以來以「詞曲」並稱，多指曲體之俗向詞體滲透所蘊涵的貶義。³⁸

當文類取消固定的體式規範，走向越界交融，自然也可能因個別文人的實際操作，形成不同的語言風格（即體貌）。此時不同體貌的區別，無法再適用由類體本色所規定的外在形製為判準，只能訴諸文人才情的個殊性。這一點陳維崧甚明，故曰：「蓋天之生才不盡，文章之體格亦不盡。」「體格」一詞，在此指個別篇章的「篇體」或是個別文人的「家數」、「家體」，在體貌上所呈現的不同樣態，不包含不同「類體」

³³ 楊軍（箋注）：《元禎集編年箋注》（西安：三秦出版社，2002年），頁689。

³⁴ 胡應麟之說，詳杜甫（撰）、仇兆鰲（註）：《杜少陵集詳註》（北京：北京圖書館出版社，1999年），上冊，卷二，〈兵車行〉詩末，頁180。

³⁵ 楊慎：《升庵詩話》，收入丁仲祐（編訂）：《續歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1983年），卷十一，頁十下至十一上。

³⁶ 王夫之：《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年），第14冊，《古詩評選》，卷四，頁651，〈古詩〉（上山採蘼蕪）評語。

³⁷ 吳衡照《蓮子居詞話》卷三指出，明代一二才人填詞，「皆以傳奇手為之」，「字面往往混入曲子」。明人評詞，喜「以曲釋詞或以曲證詞」。張仲謀據此闡釋明詞的風格特色，「直到晚明形成一種上不同於宋詞，下不同於清詞的面目或特色」。詳張仲謀：《明代詞學通論》（北京：中華書局，2013年），頁477。

³⁸ 陳霆曰：「嗟乎！詞曲於道末矣。纖言麗語，大雅是病。」詳陳霆：《渚山堂詞話》，收入《詞話叢編》，頁347。

各具的體貌或體式。³⁹然而，對於這眾多殊異的體貌，乃至可為準則的體式，陳維崧皆給予同等的肯定，並未明顯加以品第。並且指出不管對這些既有的體貌所進行的分類如何詳細，都無法窮盡文體創造的所有可能。是故，他接著說劉勰《文心雕龍》、阮孝緒《七錄》、馬端臨《文獻通考》或是鄭樵《通志》，不管出於指導創作，或是文獻目錄整理的需要，而羅列的各種不同文體，儘管規模不錯，但未盡全體。

雖然，陳維崧肯定體貌、才情各有殊異，看似流露「存異」的價值理念；但另以「至所以為文，不在此間」這句話，明確表示自己的論述重點，不是止於辨識殊異。若由下文所言，可知他更傾向於規定一切人文創作所從自的共通本原，將不符合此一創作本原的行為排除在外。那麼，陳維崧所規定的創作本原為何，下文申說。

自「鴻文鉅軸」至「諒無異轍」一段，其義學界已多闡述，茲不贅論。大意指基於作者的才情思慮、胸襟氣魄，對宇宙人生、歷史文化有「精深」的觀察與會悟，發而為文，是經、史、詩、詞的共同創作本原。此一會通經、史、詩、詞的觀點，與清初以來，由箋注杜詩、李商隱詩、李賀詩而表述的「詩史」觀念，以及與徐愛所編《傳習錄》記載王守仁所謂「《五經》亦史」的論述，⁴⁰所呈現的經、史會通，同異為何，值得深究。不過此一論題，非本文篇幅所能包容，且待日後專題詳論。

本文要特別指出，陳維崧所標舉的創作本原，固不免得自天賦，故序曰「天之生才」，但不止於此，由「厲其思」、「博其氣」、「觀其變」、「會其通」，可知他更注重天生的才情，經過「厲」、「博」、「觀」、「會」的後天修養，而成就的才大識深，這才是他理想的創作本原，與回歸常人性情的創作本原不同。所謂「穴幽出險」、「海涵地負」、「窮神知化」、「竭才渺慮」，正用來凸顯此一創作本原的卓犖不凡。⁴¹蓋這類詞語所連結的歷史語境，多見超凡，甚至成聖的意思。如「穴幽出險」指洞察能力精深，可以化解危難，邊廷英《周易通義》釋「六四需于血出自穴」便云：「果能于人情事理，幽隱似穴之處，皆體之而無不到，則心至于穴矣。心至于穴，必能濟險。是穴者，即所由以出險之道也。」⁴²「海涵地負」以下三句，在宋人的用法中，每指向成聖的人格。如宋李杞《周易詳解》釋臨卦上六「敦臨吉无咎」象辭曰：「聖人之德，海涵地負，舉天下之物，靡所不容。」⁴³「海涵地負」，指襟懷開闊，無所不容，唯聖人

³⁹ 「體格」一詞的意涵及用法，詳顏崑陽：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第1期（2007年），頁32–37。

⁴⁰ 陳榮捷：《王陽明傳習錄詳註集評》（上海：華東師範大學出版社，2009年），卷上，徐愛錄第13、14條，頁30–31。

⁴¹ 陳維崧評論當代文人，多以才識卓犖為貴。如〈董文友文集序〉云：「余友董子文友，少負才名，卓犖有奇氣。」詳《陳迦陵散體文集》，卷二，頁42。〈吳天章蓮洋集序〉云：「才性英奇，辭鋒卓犖。」詳《陳迦陵儷體文集》，卷六，頁332，可資呼應。

⁴² 邊廷英：《周易通義》，《四庫未收書輯刊》影印清道光十六年（1836）刻本（北京：北京出版社，2000年），卷三，頁六下至七上。

⁴³ 李杞：《周易詳解》，《文淵閣四庫全書》本，卷五，頁六上。

能之。如程頤《伊川易傳》釋「九四貞吉悔亡憧憧往來朋從爾思」，云「窮神知化，德之盛也」乃「聖人能事盡於此」。⁴⁴「窮神知化」指感不測之機，知化育之道的聰明睿知，此一理性的絕對擴充，只有聖人可達。又朱熹釋《論語·子罕》「欲罷不能，既竭吾才」，曰：「欲罷不能，故竭吾才。不惟見得顏子善學聖人，亦見聖人曲盡誘掖之道。」⁴⁵則「竭才」可以含有引渡眾人盡己之聖人智慧的意思。陳維崧序文對「海涵地負」諸詞的使用，雖未必逕指成聖，但意在不凡，可見。

明末清初以來，縱然主張不同學門知識會通的論述紛紛，但未必皆以卓犖不凡的才識為創作本原。如吳偉業（梅村，1606–1671）〈且樸齋詩稿序〉曰：「雖野夫游女之詩，必宣付史館，不必其為士大夫之詩也。」⁴⁶所提出的「詩與史通」，其賴以為史的詩，乃出自「野夫游女」，不必英才所為。因此，陳維崧在序文中提出卓犖的才識，做為經、史、詩、詞共通的創作本原，在這股學術思潮之中，確有特色。然而，他不是以描述而不帶評價的態度，去界說這項創作本原。「閉門造車，諒無異轍」二句，正流露了追求同一的價值判斷。並對不符合此一創作本原的填詞行為，給予貶斥排除。如序文所謂「神瞽審聲，斥為鄭、衛」，對明代詞家，「爨弄俚詞，閨襜冶習」，屈己以徇俗，及競逐豔詞套語的填詞行為，譏為「音如溼鼓，色若死灰」，即指精神本原委靡不揚而枯槁。「所慮杜夔、左驥，將為師涓所不道」，更翻用典故，假托雅樂淪亡，靡靡之樂代起的史嘆，寄託他對時人填詞迷失創作本原的焦慮。

既然每個時代的文士，都能因其才情、學識，開創新的詞格，那麼就不必片面推崇古人古作為貴，今詞也同樣有其價值。只是，一般人容易基於「崇古賤今」的價值判斷，將今詞的價值一概抹殺。因此編選今詞可以存經存史的意義，一方面在於破除盲目「崇古」的成見，另一方面就是藉著進退褒貶今人今詞，以重塑詞體應有的價值。這麼一來，編選詞作的行為，就是在「創作」當代的經書與史書。不必務求紹述發揚古聖先賢撰作的經書或史書，方為可貴。然則，「選詞」可以達致上述的目標，必待操選政者具有卓越的才識。因此，陳維崧所提出的理想本原，不止於作家所有，選家亦宜自許。是故，他肯認能夠「審聲」，唯有「神瞽」。「神」之一字，可見超凡的聰明知能。據此，序文所謂「經」、「史」僅做泛稱，非如陳子龍、王士禎的詞論，必以紹述特定古代典籍為據。不過，援引經、史所表徵的常道為據，樹立自身選詞理念的正統地位，則與陳、王二人異曲同工。

由此來看，所謂「選詞所以存詞」的意義，就不只有保存當世文獻的作用，它還有一個更積極的意義：導正價值本原。故序文末段將感慨的對象，由填詞所據價值

⁴⁴ 程頤：《伊川易傳》，《文淵閣四庫全書》本，卷三，頁八下。

⁴⁵ 朱熹：《朱子語類》，《文淵閣四庫全書》本，卷三六，頁三十下。

⁴⁶ 吳偉業（撰）、李學穎（集評標校）：《吳梅村全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），卷六十，頁1205。張宏生討論清初「詞史」觀念，已注意到吳梅村的「詩史」觀，但尚未區別陳維崧所論的「詞史」與吳梅村所論的「詩史」，對創作主體的認知差異。詳張宏生：《清詞探微》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁172。

本原的淆亂，推擴到一切人文價值本原的淆亂。「鴻都價賤」，出自東漢靈帝設置「鴻都門生」，初本以「經學相招」，而後擴及「尺牘詞賦及工書鳥篆」諸流，皆可「封賜侯爵」一事。⁴⁷至此，賢愚莫辨。序曰「價賤」，乃借此典，抒發時下真正的人才不受重視的感嘆。「甲帳書亡」，應出自《漢武故事》，武帝置天下珍寶於「甲帳」，⁴⁸可引申為儲藏珍寶的處所。序曰「書亡」，乃借此典，抒發優秀圖籍未能獲珍藏而散佚的遺憾。「空讀兩晉之陽秋，莫問蕭梁之文武」，「兩晉」，《陳迦陵散體文集》作「西晉」。「空讀」、「莫問」，語態有別，「空讀」有徒然耗費心力之意，「莫問」則有應問而未問的遺憾。「蕭梁之文武」，應出自梁武帝「博學多通，好籌略，有文武才幹」的史載，⁴⁹則序文乃將批判的矛頭，指向時下文人追求學問，僅止於累積一般史事的客觀知識，忽略才幹的涵養，因此不能真正領會梁武帝這類歷史人物的成就。

「文章流極，巧曆難推」，則指向一切著述事業的幽顯去向，更是變化莫測，再精密的曆書，都難以推算它的運命。故序曰：「即如詞之一道，而餘分閏位，所在成編。義例凡將，闕如不作。」這段文句不是工整的駢體。陳維崧此序，亦駢亦散，不被歸入儷體文集。「餘分」義同「閏位」，皆指非正統。「凡將」，即司馬相如所作〈凡將篇〉，與陳維崧〈顧汧山印譜序〉云「體係〈凡將〉」，⁵⁰意涵相同。司馬相如所作，在體例上效法前人「啟導」、「垂法」的創作精神，而「務適時要」。⁵¹據此，「義例凡將」，指以〈凡將〉的創作精神為著述的旨趣體例。上述引文，意在省思先前編纂的詞籍，所錄盡為卑靡而不入正統的詞作，看不到理想的編纂體例與應有的標準。

序曰「僅效漆園馬非馬之談，遑恤宣尼觚不觚之嘆」，復將批判的視角，轉進編纂行為的內在，點明人文價值本原的偏失，才是問題的根本。這二句以《莊子·齊物論》所云「以馬喻馬之非馬，不若以非馬喻馬之非馬也」，和《論語·雍也》所載「子曰：觚不觚」相對，⁵²感嘆時人在價值選擇上執妄迷真。就《莊子》原典而言，意在破除世人因外在形貌的區辨，強分彼我是非，轉而復返超越對立，泯除是非的道心。故郭象注：「將明無是無非。」陳維崧此處以「僅效」二字，指盲從莫辨之意，對時人假託《莊子》之說，棄應辨之責而未辨的含混處世態度，表達不滿。又舉孔子對於禮器一旦使用失禮，則徒具其形，不復為器的感嘆，凸顯審辨並掌握事物內在的真

⁴⁷ 袁宏(撰)、李興和(點校)：《袁宏後漢紀集校》(昆明：雲南大學出版社，2008年)，卷二四，頁298。

⁴⁸ 張英、王士禎等：《御定淵鑑類函》，《文淵閣四庫全書》本，卷三七六，頁二下。

⁴⁹ 姚思廉：《梁書》(臺北：臺灣中華書局，1965年)，卷一〈武帝紀上〉，頁一上。

⁵⁰ 陳維崧(撰)、程師恭(註)：《陳檢討四六》，《文淵閣四庫全書》本，卷十二，頁十七下。程注：「司馬相如作〈凡將〉一篇。」(頁十九下)

⁵¹ 史游(撰)、顏師古(注)、王應麟(補注)：《急就篇》(臺北：藝文印書館影印清同治光緒間福山王氏刊《天壤閣叢書》本，1967年)，顏師古：〈急就篇序〉，序頁一上。

⁵² 郭慶藩(輯)、王孝魚(整理)：《莊子集釋》(臺北：萬卷樓圖書有限公司，1993年)，頁66、69；何晏等(注)、邢昺(疏)：《論語注疏》，《十三經注疏》本，卷六，頁八下。

理，才是正道根本。可惜，此一價值自覺，普遍不見時人所有，故慨曰：「遑恤。」「非徒文事，患在人心」，則總結上意，所謂「人心」即價值本原之所出。

需要特別指出，追求文學與經、史會通，在陳維崧的總體學術裏，除了詞論，亦見於詩論、文論。通觀這類論述，可見陳維崧亦有如陳子龍、王士禎一般，援引古聖先賢經典、史書為據。如〈許九日詩集序〉云：「余雅相歎慕，以為其源出於《小雅》。」⁵³又如〈蝶庵詞序〉引述、讚賞史惟圓的詞說曰：「夫作者非有《國風》美人、《離騷》香草之志意以優柔而涵濡之，則其入也不微，而其出也不厚。」⁵⁴因此，不能以〈今詞苑序〉總括陳維崧對於為文須追求與經、史會通的全幅意義。不過，由此可見〈今詞苑序〉在陳維崧的總體文學觀之中，呈現的階段意義。

清初，若干遺民、貳臣、謫人對於稼軒詞的模習與倡導，形成另一種與追摹詞體本色相對的風氣，代表詞人詞作有吳梅村、丁澎（1622–1696）等人所填長調。⁵⁵不過，聲勢未能越過由陳子龍、王士禎等人所提倡《花間》、《草堂》、南唐北宋之風。因此，陳維崧推舉蘇、辛長調，表面上看，似乎只是推助清初追摹稼軒詞的風氣，意欲藉此取代由陳子龍、王士禎等文壇領袖所嚴守的詞體本色，實則不止於此。蓋晚明清初，對長調的評價態度不一。或認為相對於小令之尤能表現詞體本色，長調則易雜入他體，體格不純，而橫加貶抑，如蔣平階等人對「入宋便開元曲」的非議，便包含興盛於宋代的慢詞長調。受這類詞觀所限，詞風難以產生重大的轉變。或是有鑑於長調宜於表現技巧登峰造極，最為難工，而加以肯認。但在這類詞觀下，偏舉南宋典雅詞家為典範。如鄒祇謨（1627–1670）云：「詞至長調而變已極。南宋諸家凡以偏師取勝者，無不以此見長。而梅溪、白石、竹山、夢窗諸家，麗情密藻，盡態極妍。」⁵⁶稍後朱彝尊（1629–1709）亦云：「慢詞宜師南宋。」⁵⁷則陳維崧推崇「東坡、稼軒諸長調」，一方面藉由凸顯、肯定長調便於類體越界的性質，以破除時人拘守小令，排斥長調的詞本色觀。⁵⁸另一方面則是對時下長調既有典範的認知，擴充對象，不使受限於南宋典雅詞家。與上述鄒、朱等人崇尚慢詞長調的觀點不盡相同，故流露重塑的意義。

此外，清初詞人固然也知曉稼軒詞「運史入詞」而文體越界的表現，如顧有孝指出梅村詞，能「得稼軒之雄」，乃因「運史入詞」。⁵⁹不過他們所知曉的「史」，著重的

⁵³ 《陳迦陵散體文集》，卷一，頁19。

⁵⁴ 同上注，卷二，頁49。

⁵⁵ 清初辛稼軒詞的接受，詳朱麗霞：《清代辛稼軒接受史》（濟南：齊魯書社，2005年），頁25–159、240–75。

⁵⁶ 鄒祇謨：《遠志齋詞衷》，收入《詞話叢編》，頁650。

⁵⁷ 朱彝尊：《曝書亭集》（臺北：世界書局，1989年），卷四十〈魚計莊詞序〉，頁490。

⁵⁸ 陳維崧序文，尤其關注「長調」，這與清初特定詞風排斥慢詞長調，阻礙詞風轉變有關；並且與朱彝尊提倡長調相呼應。此一論點承蒙審查委員指點、啟發，特以致謝。

⁵⁹ 顧有孝：〈《松陵絕妙詞選》序〉，載施蟄存：《詞籍序跋萃編》（北京：中國社會科學出版社，1994年），頁817。

是古人古事，是故往往由「博稽載籍」的才學主體，肯認稼軒詞的「美善」，如丁澎〈梨莊詞序〉曰「稼軒才則海而筆則山，博稽載籍一乎己口」，⁶⁰與陳維崧另持才識主體的「創作本原」，肯認稼軒詞的「美善」不同。綜合上述，陳維崧所以投入「今詞選」，實有改造當時新興對長調的關注，以及稼軒詞之模習應有理念的多重用意。

陳維崧序文雖與陳子龍、王士禎一樣，流露正統基源價值的追求，但並非如陳、王那般，指向題材、表現手法、風格、可歌等語言形製的層面；也與陳子龍論詩所持「溫厚大雅」的道德主體，⁶¹力求紹聖而「無可獨造」的價值理念不同，因此呈現重塑正統的意義。更與清初推崇稼軒詞的論述，致力於才學主體不同。他的主張，與下文所錄潘眉等編者的序，對文體「殊異」的強調與尊重，也不在同一層次。

由存異的價值理念，取代詞體的正統基源價值

主要見於吳逢原、吳本嵩、潘眉三人序文。其中二吳的觀點，偏重於論述詞體的殊異與多元，因此，主要在文體的層面，表現存異的價值理念。潘眉的論點，則更進至文化思想的層面，為詞體的殊異與多元，建立等價的理據。下文分別申說。

由詞體的殊異與多元，表現存異的價值理念

茲先引錄吳逢原〈今詞苑序〉如下：

僕愁人也，少學文，不售，棄去。壯而學詩，學詩餘。大抵詩貴和平渾厚，雖言愁之作古今不絕，而纏綿悽惻，如訴如慕，莫若詩餘之言愁，可以繪神繪聲也。唐宋諸名賢工於詩餘，無論已，勝國亦不乏人。迄乎昭代，才人鵲起，自廊廟以至山林，自郊畿以至遐陬，下逮高釋名閨，無不攷調諧聲，挾幽摛藻，以相凌競。嗟夫！豈天下盡皆愁人哉！何言愁者之多而且工也。多則卷帙浩繁，難於覽記。多而且工，俾閱者應接不暇，如入鄧林，難於去取，似乎不可無選。

往歲客湖上，與徐野君先輩商確〔榷〕此事，恨未逾月盤桓，僕遂片帆西去。今秋陳其年歸自中州，家孟天石、潘子元白，亦自燕歸，相聚談心，愆愆為此選。僕尚不曉作詩餘，何敢言選事？但乙夜咿唔，咀華茹英之暇，略加次第而已。披是選也，凡閨襜婉好之詞，舞衫歌扇之句，邸寮寂寞之章，橫江劈山之什，俱已妙臻極致，列之南唐北宋諸名公間，直當越駕，何啻比肩哉！但自僕愁人觀之，雖歡愉述景，妮好言情，終覺默默與愁相會，是以知言愁者之多而且工也。天下固不少愁人，寧有如僕者乎？即謂之選愁也可。

⁶⁰ 丁澎：〈梨莊詞序〉，轉引自谷利平：〈回族詞人丁澎及其詞研究〉（重慶：西南大學碩士論文，2009年），頁12。

⁶¹ 陳子龍：〈《宋轅文詩稿》序〉（一作〈《佩月堂詩稿》序〉）云：「求其和平而合於大雅。」意以溫厚大雅的道德主體，做為理想的創作本原。詳陳子龍：《安雅堂稿》，卷二，頁790。

首句「僕愁人也」是吳逢原對自我生命意義的定位，其他編者亦有相同的認知，如潘眉〈今詞苑序〉曰「僕本恨人」。「愁人」、「恨人」都指因為遭受失意、被棄、亂離，因此心中充滿憤懣不平的人。如南朝以來，多見文人以「愁人」、「恨人」定位自我身分。江淹〈恨賦〉曰：「僕本恨人。」⁶²庾信的詩，也以「愁人」自居。⁶³這意味著文人由充滿苦難的遭遇、對怨情的執著，來認知個己生命的獨特與價值。陳維崧亦曾自居「恨人」，如〈白秋海棠賦并序〉云：「僕本恨人，秋多悲氣。……才人以薄命稱珍，小物以傷心自貴。」⁶⁴所謂「稱珍」、「自貴」，皆可見陳維崧由「薄命」、「傷心」肯定自我生命的意義。不過，在他所撰寫的散體〈今詞苑序〉之中，對創作主體的肯認，乃是卓犖的才識，不是這類宣哀的情性。在「愁人」、「恨人」的視域下，惟有與悖道、無常、不平的人事物，方能相感。誠如陳子龍〈莊周論〉所述：「辨激悲抑之人，則反刺詬古先，以蕩達其不平之心。」「古先」，古代先王之道。所以「刺詬」之由，乃是因為對「辨激悲抑之人」而言，「古先」成為後世為惡之根由。⁶⁵

據此推想吳逢原詩、詞辨體的意義，就不是單純的文章辨體而已，而更具深層的存在感受。此一感受表現在逆轉一切由儒家崇古、崇聖、崇經的視域下，對事物所賦加的價值判斷。如序文特別舉「南唐北宋諸名公」，以對顯今詞的優越，言外蘊意正堪玩味。因為推崇南唐北宋詞的領袖人物陳子龍，所持理念正是復古；則吳逢原對今詞的推崇，便隱涵著背反陳子龍的詞論所據文化理念的意義。吳逢原以為詞相較於詩，更宜言愁。從強調詞體殊異這一面看，與陳子龍所言相近。陳子龍固然對詞體本色猶能肯定，然而尚不免借用歷來文士以「小道」稱詞的見識。相較之下，吳逢原對詩、詞辨體之後，不僅全無小道之念，反而對詞的地位更加肯定。

吳逢原從「僕愁人也」的自覺出發，指出「愁」的生命經驗，各有不同。所謂「多而且工」，就是並存各種殊異而多元的言愁經驗，深層來看，所操持的文化理念，不是追求正統，而是包容殊異，與陳子龍等文士不同，所以呈現「存異」的基源價值。如他說：「唐宋諸名賢工於詩餘，無論已，勝國亦不乏人。迄乎昭代，才人鵲起。」在這段寫愁的詞史敘述之中，不像陳子龍獨取南唐北宋詞為盛，而是對古今皆給予肯定。又如在論述詞體言情所應該喻托的題材意象，也不限「閨襜」，而是廣收「閨襜婉好之詞，舞衫歌扇之句，邸寮寂寞之章，橫江劈山之什」各種經驗，皆與陳子龍之說不同。尤其「雖歡愉述景，妮好言情，終覺默默與愁相會」一段，指出作品真正抒發的情感，往往與言表背反。這一點，唯有「但自僕愁人觀之」，方能察知。是故，對於作品的評斷，不可單憑語言表相；抒情的手法，也無法限於一種。

⁶² 江淹：《江文通集》，《文淵閣四庫全書》本，卷一，頁十四上。

⁶³ 庾信〈衛王贈桑落酒奉答〉：「愁人坐狹邪。」倪璠注：「愁人，自謂也。」詳《庾子山集注》，卷四，頁344。

⁶⁴ 《陳迦陵儷體文集》，卷一，頁182-83。

⁶⁵ 陳子龍：〈莊周論〉，載杜騏徵等（輯）：《幾社壬申合稿》，《四庫禁燬書叢刊》影印明末小樊堂刻本，卷十五，頁八上至八下。這段引文的意義，詳謝明陽：〈從陳子龍的《莊子》詮釋論其詩觀與生命抉擇〉，《清華中文學報》第8期（2012年12月），頁162-68。

如前所述，反刺古先，本是愁人、恨人用以表徵身分的作為。因此，當南唐北宋詞成為代表古盛的唯一典範，就必然成為愁人、恨人貶抑的對象。是故，天下言愁雖多而且工，但必然有所取捨抑揚，於是序文終曰：「謂之選愁也可。」此句可以詮釋為抑今詞之類同南唐北宋者，另取越駕南唐北宋者，尤能傳達愁人、恨人悵悵時衰的不平之氣。

其次，引錄吳本嵩〈今詞苑序〉如下：

詩詞之道，蓋莫盛於今日矣。婁東、廬江振其宗，長水、鹽官樹其表；雲間則宋、陸方駕，魏唐則錢、曹一門。瑯琊昆季，則奕奕三王；西泠賓從，則翩翩十子。黃金臺畔，沈、李篇章；錦帆涇邊，袁尤標格。黃州則茶村軼宕，青山則耕隴清疎。秉三湘之秀，則黃王軫軌後先；擅大東之奇，則宋趙淵源正變。李翰林寔淮南宗匠，丁儀曹乃浙右名家。華亭則董氏二難，潁川則劉家七頌。顧弘文、錢秘書，薇郎才望；嵇臨安、吳吳興，刺史風流。金粟則婉秀高華，散木則纏緜綺麗。南州陳子，偶涉亦工；錢塘沈郎，窮研逾妙。孫豹人三原豪士，故解新聲；朱錫鬯樵李異才，尤多傑作。二宮挾太史之藻，是有鳳毛；三申振吏部之英，何慚珠樹。鍾山則紀子長兼庾、鮑，梁苑則彭生采擅鄒、枚。延令柱史，閒賦廣平之花；鴛水侍郎，豈乏歐陽之句。柯黃門之澹逸，魏學憲之清妍。禹穴左右，則有方蔣姜黃；邗溝上下，則有宗黃鄧石。雲陽賀老，艷體崑家；湖畔毛生，閑情雅構。滬水則周郎小隱，驥沙則徐孺僑居。屈指南蘭，尤稱詞藪；倚聲而後，鄒、董猶生。黃計曹伯仲齊名，楊庶常壘笈迭和。吳參軍言情何婉，龔孝廉賦物能工。椒峰則才華健舉，不廢雕蟲；舜民則興致遄飛，時工染翰。對巖實今之淮海，氣更清超；蓀友雖跡比富春，語尤雄麗。若夫彈丸陽羨，不乏傳家，以迨近日閩嶂，雅多學者；況復名公新製，採掇不遑，兼之高隱鴻篇，見聞或闕。

然而上下一十餘載，約略百四十家。揆諸唐宋，格已軼乎《花間》、《艸堂》；絜彼元明，體自勝於《金荃》、《蘭畹》。用是忘其聾聵，晨夕較讐。因與陳子、潘子，暨家季，論而次之，十句之間，得詞四百六十餘闕。倚聲集內，幸免摺摭之嫌；程邨帳中，恨有沈埋之秘。不及廣搜，遽登梨棗，正欲假為鱗羽，告我同心，便當付以郵筒，廣諸二集。至於調聲、按格、辯體、程材，別派分支，窮流盡變，時賢拈示，異指同歸，不煩雜細，響於洪鐘，贅纖豪〔毫〕於全錦，而觀其趨舍，則風尚概可見焉，猗歟盛矣！

序文首句，就對當前詩壇、詞壇的發展予以肯定。以下所述，固然兼論詩人、詞人，但未必涵有詩詞體源相同的意思。序文次段，旨在說明編選的範圍、今詞的佳處，以及未來還有二集編選的計畫。至於編選理念的闡釋，以首段為詳。

首段一開始，提出今作為「盛」的價值判斷。歸納文中所述，所以為「盛」的理由，有如下幾點：

一、文人來自全國各地，不限於一方，由序中刻意羅列諸多地名可見，這些地名多屬文人籍貫，計有婁東（蘇州太倉）、廬江（安徽合肥）、長水（浙江嘉興，又名檣李）、鹽官（浙江海寧）、雲間（松江華亭，今上海）、魏唐（浙江嘉善）、瑯琊（山東青島、臨沂）、西泠（浙江杭州）、黃金臺（北平大興縣）、錦帆涇（吳縣，今蘇州）、黃州（湖北）、青山（安徽當塗）、三湘（湖南）、大東（語出《詩經·小雅·大東》，指泰山以東，臨淄、曲阜一帶）、華亭（松江）、潁川（潁川衛，舊屬河南都指揮司）、南州（江西南昌）、錢塘（浙江杭州）、三原（陝西）、檣李（浙江嘉興）、鍾山（南京）、梁苑（河南）、延令（江蘇泰興）、鴛水（河北邢臺）、禹穴左右（浙江紹興、慈谿）、邗溝上下（江都、淮安、武進，包含鄰近的泰州、如皋一帶）、雲陽（江蘇鎮江，又稱丹陽）、滬水（上海）、驥沙（江蘇泰州靖江）、南蘭（南蘭陵郡的省稱，江蘇常州武進）、陽羨（江蘇宜興）。由北至南，所涉地區甚廣。

二、文人所屬社會階層多元、性別兼取男女。由序中每每稱呼文人官銜，並刻意指出閨幃可見。既有出仕清朝的高階文官、地方首長，亦有曾經臣事大順王國，或是自甘隱居的文人。雖然序文兼指詩人、詞人，又往往不稱姓氏全名，然而比對《今詞苑》所錄詞人姓氏總目所載里籍、字號，仍可獲知序文所指文人的身分。若遇線索不足者，存而不論。如「李翰林寔淮南宗匠，丁儀曹乃浙右名家」，前句應指李雯，《今詞苑》作華亭人，入清後曾任內翰林弘文院誥敕撰文中書舍人。其詞多流露屈節之悔，與吳偉業相近，故序曰「淮南宗匠」，可指李雯的創作，如吳偉業那般成就卓著，受人景仰。⁶⁶後句應指丁澎，《今詞苑》作錢塘人，順治十二年（1655）進士，官至禮部，故曰「儀曹」。浙右，指浙江西部，非指丁澎籍貫，而是稱揚他的詩詞，尤指小令，近於浙西風格，足堪名家。「顧弘文、錢秘書」，應指顧貞觀、錢芳標，兩人於康熙十年前，均曾任內閣中書，故曰「薇郎才望」。「薇郎」指在中書省任官者。由上述序文的稱呼，可見文人崇高的政治地位。

「嵇臨安、吳吳興，刺史風流」，句中「嵇臨安」可能指嵇宗孟，順治年間舉人，官杭州知府。「吳吳興」，應指吳園次，曾任吳興太守，據陳維崧〈吳園次林蕙堂全集序〉云「出作吳興之守」可知。⁶⁷「延令柱史，閒賦廣平之花；鴛水侍郎，豈乏歐陽之句」，前句應指季振宜，《今詞苑》作泰興人，曾任廣西道御史。延令，址在泰興。柱史，可指御史。所謂「閒賦廣平之花」，指季振宜的為人與詞風，如唐朝宋廣平一般，雖有鐵石心腸，卻能作清雅的〈梅花賦〉。後句所指文人不詳，鴛水位於河北邢臺，查《今詞苑》未見詞人籍貫邢臺。「驥沙則徐孺僑居」，驥沙，靖江古稱，句中徐孺可能指徐籀，《今詞苑》作長州人（蘇州）。於康熙初年曾任靖江教諭，故曰「僑

⁶⁶ 吳偉業〈過淮陰有感〉云：「我本淮王舊雞犬，不隨仙去落人間。」吳偉業此詩以隨劉安成仙的雞犬，對照自己不能為明殉節。吳本嵩可能暗用此典。見《吳梅村全集》，卷十五，頁398。

⁶⁷ 《陳迦陵儷體文集》，卷六，頁318。

居」。「黃計曹伯仲齊名，楊庶常壘笈迭和」二句，接在「屈指南蘭，尤稱詞藪」之後，可知所指特為武進詞人。故前句，可能指黃永、黃京兄弟，《今詞苑》皆作武進人。黃永曾官邢部員外郎。⁶⁸後句應指楊大鯤、楊大鶴兄弟。庶常，庶常吉士的省稱，大鯤順治己亥（十六年，1659）進士，獲授庶吉士，官至山東按察使。

「吳參軍言情何婉，龔孝廉賦物能工」，前句應指吳剛思，《今詞苑》作武進人，曾任李自成大順王國兵政府從事，故曰「參軍」。後句可指龔百藥，順治三年（1646）舉人。孝廉，明清時期舉人的美稱。⁶⁹以上文人，各居地方大員、知府、僚屬、舉人等不同社會階層，與前述高階文官身份不同。「滬水則周郎小隱」，滬水，指上海。周郎應指周積賢，師事蔣平階，《今詞苑》作松江人。「小隱」，正切合他遺民隱逸的行跡。「近日閨幃，雅多學者」，可見除了男性詞人之外，吳本嵩也關注到女性作家。他沒有明言所指為誰。若就《今詞苑》的編選結果來看，計有徐燦、賀潔、章有湘、王朗、林韞、葉小紈。綜合上述，序文意在呈現當代創作詩詞的文人，遍及各種階層、身分。

三、多見群體創作，而且群體聚合的原由不止一途。或基於家族關係，如「瑯琊昆季，則奕奕三王」，指王士祿兄弟，人才濟濟，序文雖言「三王」，實則入選《今詞苑》只有王士祿、王士禎二人。「華亭則董氏二難」，應指董含、董俞兄弟，《今詞苑》俱作華亭人。「二難」指兩人詩詞相當，難分高下。「二宮」，據《今詞苑》只錄宮姓詞人一名，可知應指泰州宮昌宗手足，然宮氏手足多人，序文止言二宮，另一位宮姓文人究指何人，未詳。「三申」指申涵光、申涵盼、申涵煜兄弟。其中只有申涵光入選《今詞苑》。其他如「黃計曹伯仲齊名，楊庶常壘笈迭和」，已見前述。

或基於友朋唱和的社會關係，如「西泠賓從，則翩翩十子」，十子指陸圻、柴紹炳、張丹、孫冶、陳廷會、毛先舒、丁澎、吳百朋、沈謙、虞黃昊。「賓從」指相隨，此指以詩詞創作相互交往。但其中只有丁澎、沈謙、毛先舒入選《今詞苑》。

或基於對地域文風的參與、認同，如「屈指南蘭，尤稱詞藪；倚聲而後，鄒、董猶生」，這段話指出武進一地詞人匯聚，尤其自順康之際，《倚聲初集》編成以後，詞的創作非常活躍，彷彿稍前分別於康熙九年（1670）、八年（1669）辭世的鄒祇謨、董以寧還在世時那般。之後所列黃永、黃京兄弟，楊大鯤、楊大鶴兄弟，吳剛思、龔百藥、陳玉璣、董元愷，《今詞苑》俱作武進人。又如「若夫彈丸陽羨，不乏傳家」，更指出宜興一地雖小，但有諸多家族以詩詞世代相傳，為當地建立文學風範。序文並未指實何人。以《今詞苑》選錄結果來看，陽羨詞人獲選的數量最多，其中尤以陳維崧、陳維崧、陳維岱、陳維岳一家，以及吳本嵩、吳逢源家族較為凸出。

⁶⁸ 計曹，應指掌管財賦的官員，與刑曹掌管刑獄審理不同。與吳本嵩序文所記出入。

⁶⁹ 于琨：〈常州重建圓妙觀碑記〉，載于琨（修）、陳玉璣（纂）：《常州府志》（南京：鳳凰出版社據清康熙三十四年〔1695〕刻本，2008年），卷三六〈藝文〉。該文云：「謂同志陳中翰玉璣、龔孝廉百藥曰：『藉兩君以董其事，……』」（頁五三下）

四、體格多元，各有所成，因緣不一。如「婁東、廬江振其宗，長水、鹽官樹其表」二句所指吳偉業、龔鼎孳、曹溶、陳之遴等人，都由明朝入仕清朝，同樣都居詩壇、詞壇的領袖，⁷⁰故曰「振其宗」、「樹其表」，但風格互異。⁷¹其中，只有陳之遴未入選《今詞苑》。又如「秉三湘之秀，則黃王軫軌後先；擅大東之奇，則宋趙淵源正變」數句，指「三湘」、「大東」，皆為「秀」、「奇」之地，自有人才。但是黃周星、王岱，《今詞苑》作湖南人，風格前後相繼，如出一轍；宋琬、趙鑰，《今詞苑》皆作萊陽人，居大東之地，卻一先一後，承中有變。可見地域不同，文學創作派別的形態也隨之而異。

「南州陳子，偶涉亦工；錢塘沈郎，窮研逾妙」，前句應指陳允衡，《今詞苑》作南昌人。南州，江西南昌的別稱。沈郎，指沈謙，《今詞苑》作錢塘人。「亦工」、「逾妙」指兩人詩歌藝術成就俱佳，然一為「偶涉」，一為「窮研」，投注心力不一，可知創作的涵養功夫本無一定。「孫豹人三原豪士，故解新聲；朱錫鬯樵李異才，尤多傑作」，可知如孫枝蔚，《今詞苑》載字號豹人，三原人；朱彝尊，《今詞苑》載字號錫鬯，嘉興人，能「解新聲」，「多傑作」，乃各自得力於北方人豪邁不羈的性格與出眾的天賦。這方面屬於天縱的主體性情。至於「二宮挾太史之藻，是有鳳毛；三申振吏部之英，何慚珠樹」，指明宮昌宗兄弟、申涵光兄弟，所以文采爛然，稀有而珍貴，是因為他們秉承了家學淵源。「太史」指泰州宮氏祖先宮紫元，曾任太史，申涵光之父申佳胤，曾任明朝吏部文選主事。「鍾山則紀子長兼庾、鮑，梁苑則彭生采擅鄒、枚」，指明紀映鍾，號鍾山遺老，《今詞苑》作江寧（今南京）人。彭而述，《今詞苑》作鄧州人，鄧州正位於梁苑所在的河南。⁷²這兩人的創作乃是取資於庾信、鮑照、鄒陽、枚乘的麗藻與才辯。不管家學或文學傳統，皆屬後天習染。由是可知創作的本源與條件，不止一端。

「吳參軍言情何婉，龔孝廉賦物能工。椒峰則才華健舉，不廢雕蟲；舜民則興致遄飛，時工染翰」數句，意指同屬武進的文人，創作風格、態度各異，如吳剛思，善於抒發柔婉之情，龔百藥精於描摹外物。陳玉璫（號椒峰）固然才情高拔，但猶能致力辭章技藝；董元愷（號舜民）雖也神采昂揚，卻未孜孜於經營技巧，只是有時投入。其他「黃州則茶村軼宕，青山則耕隴清疎」；「金粟則婉秀高華，散木則纏緜綺麗」；「柯黃門之澹逸，魏學憲之清妍」；「對巖實今之淮海，氣更清超；蓀友雖跡比富春，語尤雄麗」，各句所指杜濬（號茶村）的軼宕、唐允甲（號耕塢）的清疎、彭孫通

⁷⁰ 謝章铤：《賭棋山莊詞話續編》，收入《詞話叢編》，卷三，頁3530，轉引顧貞觀〈答秋田求詞序書〉云：「香嶺倦圃，領袖一時。」按「嶺」當作「嚴」，龔鼎孳寓號「香嚴齋」；「倦圃」，曹溶號。

⁷¹ 鄭方坤：《國朝名家詩鈔小傳》，《龍威秘書》本（臺北：藝文印書館，1968年），卷一〈靜惕堂詩鈔小傳〉，頁九下。該文云：「與龔芝麓宗伯異曲同工，卓然為國初一大家。」

⁷² 《今詞苑》誤作彭而述，江南鄧州人。

(號金粟)的婉秀高華、陳世祥(號散木)的纏綿綺麗、柯黃門的澹逸、魏學憲的清妍、秦松齡(號對巖)的清超、嚴繩孫(號蓀友)的雄麗，在在呈現當代詩人、詞人各具家數，風格多元。

綜上所述，序文所敘及的面向，除了文章風格之外，遍及創作本原、學養、階層、地域各方面，總體展現人文的創作，不必限於單一準式，由此可知吳本嵩所認知的「盛」，即屬多元統合，包容殊異的基源價值，與陳子龍將「盛」的價值判斷導向樹立正統、排除異端的理念不同。吳本嵩這篇序文的意義，不止於相對陳子龍，也可說與宋明以來，儒者每以「盛」指向定於一尊的正統觀念作對，如明代霍韜〈與朱貳守論稱謂書〉云：「今天下一統全盛。」所謂「一統」，即追求同一，故不「涉二尊之嫌」，是為「全盛」的理念，⁷³與吳本嵩的價值觀，明顯相左。

為詞體存異的基源價值，建立文化思想上的理據

主要見於潘眉〈今詞苑序〉的論述，全文如下：

原夫鐘鳴谷應，截嶰竹以雄雌；暈滿灰飛，絙桑絃於子母。箏窮升龠，氣可感乎八風；律準陰陽，根實生乎萬事。八公詠桂，韻同小海之琴；四皓歌芝，聲類始青之曲。此則識在參寥，理由象罔。

橋陵杳矣，挾伶倫以俱僊；蒼梧邈焉，睠后夔而不見。宗邦乏播叢之叟，列國無觀樂之賓。自古為難，於今莫再。至若齊王殿內，吹竽者數千；孔氏壇前，鳴絃者十九。秦太史之書東瑟，趙將軍之請西缶，以及謳稱王豹，化被河西。暨夫歌數絳駒，風行齊右，莫不性緣習異，俗以人移。此之音律，大約可睹矣。

蓋詩首皇娥而下，詞追趙宋而前，歷代相沿，變本加厲，其間因革，畧可參稽。七絕平韻，即名為小秦王；七絕次韻，遂號為雞叫子。瑞鷓鴣便是七言近體，生查子不過五言遺聲。沿至三字九字，在樂府已引其端，況夫柳枝、竹枝，彼唐人夙嫺斯體。攷其祖禰，仍為騷雅之象賢，咀其雋永，絕非典謨之賸馥也。夫體製匪殊，惟性情各異。絃分燥溼，關乎風土之剛柔；薪是焦勞，無怪聲音之辛苦。譬之詩體，高、岑、韓、杜，已分奇正之兩家；至若詞場，辛、陸、周、秦，詎必疾徐之一致？要其不窳而不擗，仍是有倫而有脊，終難左袒，略可參觀。

僕本恨人，詞非小道，遂撮名章於一卷，用存雅調於千年。諸家既異曲同工，總製亦造車合轍。嗟夫！生才實難，知音不易。形不畫於麟閣，徒作葉公之龍；姓未掛於鳳洲，恐成荀息之馬。聊日中而秉翟，將道上以吹篴。詎曰公真醉矣，是醒而狂；庶幾國有人焉，倡予和女。

⁷³ 黃宗羲：《明文海》（北京：線裝書局影印涵芬樓藏鈔本，2004年），卷一七二，頁六上。

潘眉的序文，旨在論述文各有體，彼此相異，價值齊等。所謂「諸家既異曲同工，總製亦造車合轍」，即指此意。因此，也體現存異的基源價值。第一、第二段，乃是透過各種人文經驗，反覆闡述此一道理，並引述《莊子》做為理據。

首段一開始，指出事物之間必有感應，但形態可以不一。故聲音不同，感應事物隨之相異。「鐘鳴谷應」，指山將崩塌，鐘先自鳴，源自〈東方朔傳〉所載，殷浩據之曰：「銅山西奔，靈鐘東應。」⁷⁴「截嶰竹以雄雌」，指嶰谷之竹，製成的律管，音響各異，可與鳳鳥雄雌，各有鳴聲，相互感應。源自《呂氏春秋·古樂》所載：「次制十二筒，以之阮隃之下，聽鳳皇之鳴，以別十二律。其雄鳴為六，雌鳴亦六，以比黃鐘之宮，適合。」⁷⁵

「暈滿灰飛」，指古人以十二律管對應十二月，「暈滿」指月氣至的徵候，則該月律管中的葭灰便相應而消散，由此得到正聲。如宋蔡元定《律呂新書·候氣》：「以葭灰實其端，覆以緹索，案歷而候之，氣至則吹灰。」註云：「若其月氣至，則辰之管灰飛，而管空也。」⁷⁶可參。「絙桑絃於子母」，意指將琴絃繃緊，音調由低升高的變化，可與子生於母的意象類應。所謂「絙」，緊絃也。「桑絃」，空桑所產的琴瑟。清胡彥昇《樂律表微》「九六，陰陽、夫婦、子母之道也」註引袁康云：「異類為子母，謂黃鐘生林鐘也。」⁷⁷正見此意。這是出自歷代樂官對樂律損益之道的比擬。

其次，指出總稱之下，可再細分不同的品名，這是人文世界用以歸類事物的通則。但是物件不同，則內含品項的等級與多寡，也就隨之差別，並無一定準則。「筭窮升龠」，「筭」，量器也；「窮」，究極也。升、龠相對於斗、斛，原指容量少的容器。此句指「筭」是計量的通稱，因容量多少不等，而可再做斗、斛、升、龠、合，至為精密的分別。「氣」是節氣的通稱，因應八種不同方位的風，呈現為不同的流動型態。「律」是音高的通稱，又可依據陰、陽各六律的區別，細分十二音高以為基準。「根實生夫萬事」，「根」是本源的通稱，卻蘊含創生萬物的各種可能。量器區分為五，音律區分為十二，節氣區分為八，本根可析分千萬，總稱皆為一，但是分項數量各有不同。

那麼該如何看待宇宙之中各種殊異的經驗？是否可以單用一套標準，評定諸多殊異的現象？序文以下六句，作者對此一問題提出解答。「八公詠桂」，指淮南王劉安好道，感動八位高士來歸。據《藝文類聚》引《淮南子》所載，⁷⁸可知劉安作詩，借「攀桂」之句，頌美隱居處所，可供棲止。「小海之琴」，《陳迦陵儷體文集》別作「小

⁷⁴ 殷浩說見陳維崧〈徵刻吳園次宋元詩選啟〉「所賴鐘鳴谷應」程師恭注引，詳《陳檢討四六》，卷十七，頁十三下。

⁷⁵ 張雙棣等（譯注）：《呂氏春秋譯注》（長春：吉林文史出版社，1986年），頁140。

⁷⁶ 蔡元定：《律呂新書》，《文淵閣四庫全書》本，卷一，頁二八下、三十下。

⁷⁷ 胡彥昇：《樂律表微》，《文淵閣四庫全書》本，卷二，頁二上。

⁷⁸ 歐陽詢：《藝文類聚》，《文淵閣四庫全書》本，卷八九，頁十五下。

海之蕭」。「小海」，據《晉書·隱逸傳·夏統》所載，⁷⁹指吳人為悼念伍子胥忠烈見戮而作的歌，此代指伍員。《史記·范雎蔡澤列傳》載伍子胥「鼓腹吹箎〔一作簫〕，乞食於吳市」。⁸⁰潘眉以「韻同」二字，把抒發高士隱逸與壯士困頓二種不同生命情調的詩歌樂調齊一看待，不予高下評斷。「韻同」之同，此處非指同一，而是齊一。

「四皓歌芝」，據《古今樂錄》所載：「南山四皓隱居，高祖聘之，四皓不甘，仰天歎而作歌。」「不甘」，不願也。崔鴻云：「四皓為秦博士，遭世暗昧，坑黜儒術，於是退而作此歌。」⁸¹二說雖然不同，但均指出四皓作歌，係出有意。「始青之曲」，出自張宇初《元始無量度人上品妙經通義》：「始青者，東方九炁青天也。乃神霄九天之一。此天梵炁所凝，碧霞廓落，故曰碧落。碧霞之炁，凝為瓊林瑤樹，靈風鼓蕩，自成空洞之歌，是曰空歌。」⁸²則「空」本無心。潘眉以「聲類」二字，把有意之歌與無心之歌齊等看待。

所謂「識在參寥，理由象罔」，指出齊一物類的觀點，來自於《莊子》。「參寥」涵有超越相對的事物、價值，不執一端的意思。可見〈大宗師〉曰：「於謳聞之玄冥。」成玄英疏：「參，三也。寥，絕也。一者絕有，二者絕無，三者非有非無，故謂之三絕也。」⁸³「有」、「無」，相對也。「非」指超越，不執一端。此一境界的達成，有賴「象罔」的心靈狀態與性情修養。〈天地〉曰：「象罔得之。」成玄英疏：「無心之謂。」⁸⁴無心，故不強調聰明知能。

第二段承上理路，對於制定禮樂天下同一的理想，提出質疑。「橋陵杳矣，挾伶倫以俱僊；蒼梧邈焉，睠后夔而不見」，「橋陵」，本指唐睿宗之墓，此可泛指帝王，尤指黃帝。「蒼梧」，指虞舜駕崩之處，此指舜帝。傳說兩人在位，曾分別命樂官伶倫、后夔正律呂、和五聲，使天下權衡歸於同一。此天下同一的功業，有賴於洞徹幽微的神通能力，故伶倫、后夔或被視作聖人。此事除了見於上引《呂氏春秋·古樂》，亦見於應劭《風俗通義》引《呂氏春秋》所載孔子釋「夔一足」曰：「昔者，舜以夔為樂正，始治六律，和均五聲，以通八風，而天下服。重黎又薦能為音者。舜曰：『夫樂，天地之精，得失之節，故唯聖人為能和樂之本。夔能和之，平天下，若夔一足矣。』」⁸⁵可見舜對后夔能和樂，以平天下，十分推崇，視為聖人，有夔一人便已足夠，無勞他人為音。然而，潘眉曰：「杳」、「邈」、「俱僊」、「不見」，意指這類聖王、樂正，只存在於傳說，現實社會不可能見到。

⁷⁹ 唐太宗：《晉書》（臺北：臺灣中華書局，1971年），卷九四，頁三下，「小海唱」。

⁸⁰ 瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北：洪氏出版社，1986年），卷七九，頁975。

⁸¹ 二說並引自遼欽立（輯校）：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），頁91。

⁸² 張宇初（注）：《元始無量度人上品妙經通義》，收入張繼禹（主編）：《中華道藏》（北京：華夏出版社，2004年），第三冊，頁698。

⁸³ 《莊子集釋》，頁256-57。

⁸⁴ 同上注，頁414-15。

⁸⁵ 應劭：《風俗通義》（臺北：臺灣中華書局，1976年），卷二，頁一下。

「宗邦乏播鼗之叟」，原指周朝官制所設瞽矇之徒，精於審音，能準確地依照大師所制定的樂律，演奏鼗、柷等樂器，並歌九億六詩，以為天下準式。如《周禮·春官·瞽矇》云：「瞽矇掌播鼗、柷、敔、塤、簫、管、弦、歌。諷誦詩，世奠繫，鼓琴瑟。掌《九德》、《六詩》之歌，以役大師。」⁸⁶ 役，聽從。「宗邦」，指天子京畿。由「乏」一字可知，潘眉否定了《周禮》所載儒家主張天子同一樂律的政教理想，故曰即便盛世，朝廷不見精於審音而歌詩的樂官。「列國無觀樂之賓」，原指春秋戰國之時，諸國並列，吳國公子季札，來到魯國聘問，由觀賞魯國樂工演奏、舞蹈、歌唱各國之詩，體察其中或有「其細已甚」、「猶有憾」之偏頗不平處，⁸⁷ 給予政教興亡的評價。由「無」一字可知，潘眉也否定經書所載世上有能夠持和平之至理，對各地詩歌做出適當褒貶的仲裁者，故曰亂世之際，群雄割據，焉有真正持平觀樂之人。「於今莫再」一句，則強烈表示今日沒有放諸四海皆準的規範。以下數句，並列各地流行音樂、歌唱的不同情況，進而對風俗移易的本原重新給予解說。齊王以君主之尊，獎掖吹竽，吸引成千上百的群眾追隨，事見《韓非子·內儲說上》：「齊宣王使人吹竽，必三百人。」⁸⁸ 序文言「數千」，是誇張的說法。孔子處困頓之時，猶能鼓琴歌詩，以表樂道之心，事見《莊子·秋水》：「孔子游於匡，宋人圍之數幣，而絃歌不悞。」⁸⁹ 《莊子》他篇亦有「孔子窮於陳蔡之間，……弦歌鼓琴，未嘗絕音」（〈讓王〉）、「孔子絃歌鼓琴」（〈漁夫〉）之說。⁹⁰ 可惜境界高遠，能紹承者不過十九。

「秦太史之書東瑟」二句，事見《史記·廉頗藺相如列傳》。⁹¹ 原指秦國太史記載趙王為秦王鼓瑟，趙王侍臣藺相如不甘趙王受辱，以死要脅秦王擊缶之事。藺相如因此受封為上卿，位居將軍之上。潘眉稱「趙將軍」，不切史實。這二句之意不在於秦、趙兩國之間的外交折衝，而是指西秦以擊缶為主，東趙流行鼓瑟，各有所好。至於王豹善謳，影響遍及河西；絳駒善歌，齊右為之著迷，見《孟子·告子下》：「昔者，王豹處於淇，而河西善謳；絳駒處於高唐，而齊右善歌。」⁹² 謳者，徒歌；曲合樂曰歌。因王豹、絳駒歌藝各有特色，故造就不同地區的歌唱文化。順著上述，序文得出「莫不性緣習異，俗以人移」的結論。此句在《陳迦陵儷體文集》文字稍異，作「莫不性由習染，俗以人移」。意思相近，俱指各地人民的性情，總因地域風尚的薰習而各有不同；社會風氣的動向，端賴能引領風氣的常人而代有移易；現實世界不依循具有神通能力的聖人，所訂立的制度，而走向大一統。序文持此觀點，重新詮釋詩詞的源流。

⁸⁶ 鄭玄（注）、賈公彥（疏）：《周禮注疏》，《十三經注疏》本，卷二三，頁十八上至十八下。

⁸⁷ 《春秋左傳正義》，卷三九，頁十一上、十七下。

⁸⁸ 陳奇猷（校注）：《韓非子集釋》（高雄：高雄復文圖書出版社，1987年），卷九，頁557。

⁸⁹ 《莊子集釋》，頁595。

⁹⁰ 同上注，頁981、1023。

⁹¹ 瀧川龜太郎：《史記會注考證》，卷八一，頁992。

⁹² 趙岐（注）、孫奭（疏）：《孟子正義》，《十三經注疏》本，卷十二上，頁十下。

「詩首皇娥而下」，「首」字，《陳迦陵儷體文集》作「自」。乃是以傳說中的〈皇娥歌〉為詩的起始。「詞追趙宋而前」，言詞體在宋朝之前即已出現。序文說這兩句，主要闡明詩、詞的源頭，雖起點不同，而「相沿」，亦有「變本加厲」之處，故有「因」也有「革」。那麼，「相沿」、所「因」的內容為何？「變本」、有「革」的內容又為何？以下，所述「七絕平韻」、「七絕次韻〔《陳迦陵儷體文集》作仄韻〕」等四句，容易讓人聯想起楊慎《詞品》對詞起源的論述。〈詞品序〉曰：「若唐人之七言律，即填詞之瑞鷓鴣也。七言律之仄韻，即填詞之玉樓春也。」⁹³《詞品》卷一曰：「唐人絕句多作樂府歌，而七言絕句隨名變腔。如水調歌頭、春鶯轉、胡渭州、小秦王、三臺、清平調、陽關、雨淋鈴，皆是七言絕句而異其名。」⁹⁴又曰：「仄韻絕句，唐人以入樂府。唐人謂之阿那曲，宋人謂之雞叫子。」⁹⁵由楊慎的論述可知，他固然把若干唐絕入樂視為詞體發源之一，不過這些歌詞都是齊言。其實，他更著意的是，由長短句的歌詞，上溯六朝填詞之作，以作為詞體最理想的源頭。是故〈詞品序〉曰：「詩詞同工而異曲，同源而分派。在六朝，若陶宏景之寒夜怨、梁武帝之江南弄、陸瓊之飲酒樂、隋煬帝之望江南，填詞之體已具矣。」梁武帝〈江南弄〉、隋煬帝〈望江南〉，雖然所倚之聲，不盡為隋唐燕樂，但合樂的形式是倚聲填詞，故字句音節，率有定格；非唐人絕句，多為選詩入樂的形式。因此，所謂「詩詞同工而異曲，同源而分派」，意即詩、詞同為合樂，是同源；合樂的形式卻有區別，是分派。

相較之下，潘眉不著重從合樂形式的差別，去論述詩、詞的分派，反而偏就歌詞可與音樂分離，不必然倚聲填寫的角度，去論述詩、詞的相沿處。像楊慎等文人，正是由長短句，去規範詞體理想源頭，以凸顯詞體倚聲的特色。潘眉反而特別看重齊言。因此，他對詩的源頭，不是追溯合樂的國風，而是舉齊言的謳謠〈皇娥歌〉；對於詞源頭的追溯，也以唐人齊言詩歌為主。所舉〈小秦王〉、〈瑞鷓鴣〉、〈雞叫子〉俱是。即使「生查子」、「三字九字」之調，他也認定不過「五言遺聲」，「在樂府已引其端」。所謂「五言」、「樂府」，或為長短句，固也合樂，但這類作品格律自成，不是倚聲而來。至於〈柳枝〉、〈竹枝〉，則更是唐人慣作的七絕。

這種論述，明顯背離明代以來，由音樂代興，以及合樂形式的轉變，將詞的源頭上溯至六朝、五代、宋，由此規範詞體本色，所表現出來的復古觀點。這類明人的觀點，除了見於上舉楊慎之說，俞彥《爰園詞話》所述「五代至宋，詩又不勝方板而詩餘出」、「寧如宋猶近古」⁹⁶均屬之。因此，潘眉對詞體源頭的追溯，非如明人一般停留在六朝，而是上溯到《騷》、《雅》。此一溯源的結果，不是意在強調詞體「倚

⁹³ 楊慎：《詞品》，頁408。

⁹⁴ 同上注，頁431。

⁹⁵ 同上注。

⁹⁶ 俞彥：《爰園詞話》，收入《詞話叢編》，頁400。

聲」而「可歌」的特質，蓋王世貞《藝苑卮言·曲藻》已云：「騷賦難入樂。」⁹⁷顧炎武《日知錄》亦提出：「謂之變《雅》，詩之不入樂者也。」⁹⁸《雅》與《騷》並稱，多指同出於怨，可見《史記·屈原賈生列傳》所評「《小雅》怨誹而不亂。若《離騷》者，可謂兼之矣」。⁹⁹據此潘眉序文所謂《雅》，非指正詩，而是變詩。由於不強調「倚聲」而「可歌」，便與王士禎必以「聲音之道」為準式的論述不完全相合。

潘眉的序文不止將《騷》、《雅》視為詞體之源，同時也是詩之源，故曰「攷其祖禰，仍為騷雅之象賢」，這段文字在《陳迦陵儷體文集》稍異，作「俱為騷雅之華胄」，不管是「象賢」或是「華胄」，都是稱讚《騷》、《雅》之為體，尊貴而有德，詩、詞紹承之。如此，便對韻文之體，給出言愁的規定，而與其他非韻文主說理，體有不同。所謂「咀其雋永，絕非典謨之賸馥」，一方面指出詩詞的情深，與《尚書》所載聖王賢臣的常道善政，性質殊異；另一方面也表示詩詞與典謨兩者地位相當，不可軒輊。上述序文雖然述及詩、詞同源，似有求同的意味，而可以呼應前述「相沿」之意，實則論述的重點，還是放在與典謨的區別上。以下才進一步就詩、詞兩者的差異，乃至於詩、詞個別內部又含有的分歧，給予陳述，以呼應前述「變本」之意。

「夫體製匪殊，惟性情各異」二句，《陳迦陵儷體文集》作「夫體製靡華，故性情不異」，兩者語義頗見懸殊。若就「體製靡華」而言，可能指詩詞這類韻文，相對於典謨等經書文體而言，在語言形相上，共同表現出柔靡華美的特色。蓋典謨等經書，以說理為宗，文體簡樸典重。「性情不異」，指詩詞俱以抒情為體。如此一來，這二句乃承上一段，仍在論述詩詞同質，以便與典謨之體區分。若以「體製匪殊」而言，則指詩、詞俱以《騷》、《雅》為祖禰，用韻以抒情的體製相同，然而「性情各異」，則指兩者言愁的樣態各不相同。以下四句，則是借用音樂的意象，對詩、詞個別內部又含有的分歧，加以比擬與類推。

「絃分燥溼，關乎風土之剛柔」，意指樂調有「燥」、「濕」相對的不同，是源自所在地域風土本有「剛」、「柔」性質的差別。然而，不管何地生產的木輪車，一旦操勞過度，所發出的聲音絕不悅耳，故聲有異，也有同。就像唐詩，以高適、岑參、杜甫、韓愈呈現詩的體格有「奇」、「正」的分別，而宋詞也因辛棄疾、陸游、周邦彥、秦觀而形成南、北宋不同的時代詞風。「已分兩家」，「詎必一致」，可見潘眉肯認這類文體上的歧異。「要其不窳而不擻，仍是有倫而有脊，終難左袒，略可參觀」，所謂「窳」指聲音過細，「擻」指聲音過大。「不」，超越相對的意思。據此，意即不是此非彼，不持對立的價值，來評斷、建立這些不同文體的關係。「仍是有倫而有脊」，倫、脊，理也。意指這些相對的文體，皆屬合理，應該齊一對待。

⁹⁷ 王世貞：《弇州四部稿》，《文淵閣四庫全書》本，卷一五二，《藝苑卮言》附錄一，頁十上。

⁹⁸ 顧炎武：《日知錄》，《文淵閣四庫全書》本，卷三，頁一下。

⁹⁹ 瀧川龜太郎：《史記會注考證》，卷八四，頁1010。

綜上所述，可知潘眉在《莊子》思想的啟發下，意在指明詩詞與典謨，詩與詞，以及詩、詞內部，各自對應或包含不同體格的差別，因此，所操持的文化理念，不是意在正統，而是並存殊異，齊一看待。藉此消解陳子龍等文士對詞體獨尊一格的主張，與王士禎由「可歌」規範詩詞的同一性質，相對忽視不同體格別異的論斷。也扭轉若干經生、古文家推崇說理，相對貶抑抒情的詞為小道的看法。據此，潘眉詞論所根本的基源價值，乃是以存異，取代正統。

結 論

《今詞苑》刊刻之前，明末清初詞壇不乏對追求詞體本色、獨尊一格的風氣，予以反思。如編選唐至明詞的《古今詞統》，提倡多元詞格的統合。選錄今詞的《倚聲初集》，編選人之一鄒祇謨，在序文提出「非前工而後拙，豈今雅而昔鄭」的論述，¹⁰⁰一皆流露存異的理念。不過，他們的觀點稍涉表面，未能完全脫離追求正統的崇古詞論，影響力也及不上這些持正統理念的領袖。因此，這類並存多元詞格的論調，未能完全扭轉當時詞風的走向。

《今詞苑》的序文與這類論見方向若干相近，但是多了由引述、省思經、史而來的文化深度。四篇序文，分持正統與存異的理念。其中，陳維崧所撰序文，以卓犖的才識為創作本原，循此在語言體製的層次上，主張類體越界的獨造，以對抗類體本色的崇古詞論，及其所據的同一價值，而重造正統基源價值的內容。潘眉等人所撰的序文，則以莊子象罔無意的心靈為創作本原，循此在語言風格、體製的層次上，主張不同家數、類體、韻語和典謨的區分與並重，在在流露存異的意識。編者兩方面之間似未完全契合。

固然，如《古今詞統》這類的著作，也流露著兼合同一與存異的意識。不過，他們所重的「同一」，乃特指體製格律；至於風格，可以多元。因此，尚見通變。《今詞苑》有所不同。承上所述，對於《今詞苑》一方面兼重「小令」、「中調」、「長調」，一方面凸顯特定詞人家數，以重塑今詞典範的編選方式及結果，恐非單一編者的理念可以概之。這項論題，必須另就編選結果分析、印對，礙於篇幅只能留待日後詳論。

《今詞苑》四篇序文，賦予選詞、填詞深度的文化理念，確使該選的意義有別於前。據此，體味徐喈鳳序文稱讚這部選本「昔年花樣，變本為佳。今日詞壇，開先特勝。此吾里其年、天石、枚吉、元白四子，所以有今詞一選也」，所言也有若干道理。

¹⁰⁰ 鄒祇謨、王士禎：《倚聲初集》，鄒序頁四上至四下。

〈今詞苑序〉意義新詮：「崇今」價值重造

(提要)

侯雅文

清初，「今選」蔚為風潮，遍及詩、詞、文。本來，文學史上古今貴賤的論述，由來已久。不過，如此時文人群起，紛紛以編選行為，宣示對當今文學價值的肯定，卻較為少見。此一現象，體現時人對於「今」之所以可貴的各自表述，值得注意。其中，由陳維崧(1626–1682)等人合編的《今詞苑》(或稱《今詞選》)即為代表著作之一，而可做為省思上述文學現象意義的開端，故本文優先討論。

《今詞苑》編者四人，各有序文倡述理念。表面上，該書編選目的在於消解詞壇獨尊一格的風氣，而以「今詞」取代「古詞」，重塑詞典範；不過，深層來看，該書所以崇「今」，旨在重造「存異」與「正統」兩種基源價值(ultimate value)的內容與地位；與前人所以崇「今」，意在提倡「新創」，或復返「古律」的價值取向不同。因此，《今詞苑》的編選，不止於詞史上的意義，更顯示清初詞人對「今」所表徵的價值重造。

由於該書合編者的主張不完全相同，是故，在解讀上，應該將編者的四篇序文通讀，才能掌握該書整體的編選意義。不過，現今學界對此書的認識，多以陳維崧撰寫的序文為主，而少及其他序文；在詮釋上，多集中闡明它的詞史意義，而少及它對崇今價值的重造。故藉此次研究，對《今詞苑》的編選意義提出新詮。

關鍵詞： 陳維崧 今詞苑 莊子 騷雅 基源價值

A Reinterpretation of the Significance of the Prefaces to *Jin ciyuan* by Chen Weisong and Others

(Abstract)

Hou Ya-wen

In the early Qing dynasty, compiling contemporary *ci* was a fashion. *Jin ciyuan* or *Jin cixuan* edited by Chen Weisong (1626–1682) and others was one of the representative works. Four editors expressed their ideals in their respective prologues. On the surface, the goal of editing *Jin ciyuan* was to diminish the leading role of the *ci* community. However, profoundly speaking, the editors, through compiling *jinci*, intended to reflect upon the concept of domination, and reconstruct it as a cultural value. Such awareness of theirs was much stronger compared with other contemporary *jinci* editors. Therefore, the essay focuses on this matter.

The significance of the compilation of *Jin ciyuan* is not limited to its historical meaning in the history of *ci* but also includes its indication of the new cultural perspectives of the people involved with *ci* in the early Qing dynasty. The so-called “new” does not refer to the unprecedented innovation but rather a counterbalance with the previous fashion as well as its viewpoint, and furthermore, the reconstruction of its predecessors. Based on this, the significance of the compilation of *jinci* is not simply replacing the “old *ci*” with the *jinci*. It remodels the example of *ci* and presents the conflicts and restoration of the two “heretic” and “orthodox” ultimate values. However, because the viewpoints of the editors are not quite the same, when it comes to interpretation, reading through the four prologues should serve as a means to comprehend the significance of the compilation. The academic field today rarely reads other prologues but mainly reads the prologue by Chen Weisong to understand the work. The interpretation usually concentrates on its historical meaning with respect to the literary history of *ci* but rarely touches its cultural ideal of reforming the people involved with *ci* in the early Qing dynasty. This study attempts to reinterpret the significance of the compilation of *Jin ciyuan*.

Keywords: Chen Weisong *Jin ciyuan* *Zhuangzi* *Shijing* and *Lisao*
ultimate value