

復興崗學報

民 94，85 期，303-332

項廷紀《憶雲詞》之風格初探

許文恭

中國文學系

助教

摘 要

清代各類學術稱盛，不論金石考據、義理道學、佛老心性、甚至西曆天文等，均蔚然可觀。就文學方面來論，可說是各種舊文學體裁的總結。詩、詞、曲、賦、小說等，均遠超出明代之成就。但在各類文體中，獨「詞」號稱中興，甚至遠窺宋代。清代詞家人數之多，流派之紛呈，詞學的發達與詞論、詞話的系統性，均為歷代少有。而清詞最重要的兩派實屬浙西派與常州派。

項廷紀所處的時代，正為清代中葉浙、常二派交替之際，而項氏詞作，時而被詞評者歸於浙西派，時而論其非浙西、常州所能囿，其詞風表現究竟如何？

本文以浙西派所標舉之雅正清空詞風與常州派倡導的蘊藉寄託手法，觀照項廷紀《憶雲詞》之詞作風格。透過這樣的檢視，我們可以發現時代背景與趨勢在其作品中所產生的影響。另一方面，詞家個人心性與才力的表現亦足以突破時代之牢籠，開展出個人特殊之作品風格。

關鍵詞：清詞、項廷紀、項鴻祚、憶雲詞

壹、前言

清詞派別甚多，清初有雲間詞派、柳州詞派、廣陵詞壇。繼之有陽羨派、浙西派。清代中葉則發展有常州派，中國詞學史上從未有此流派之多的時代。而綜觀有清一代，主導整個詞壇的主要系統，實為浙西、常州兩派。尤以項氏所處時代，正為清代中葉浙西、常州派交替之際，本時期以及前後之詞作家，鮮少不為該二派所牢籠者。而項廷紀詞作，時而被詞評者歸於浙西派，時而論其詞作非浙西、常州所能囿。顯見項詞之風格與浙西、常州詞風之步趨關係。項詞風格表現究竟如何？與浙常兩派詞風之關係又如何？時代與個人因素是否影響作品風格？本文透過項氏詞作《憶雲詞》之分析，以剖析項詞之風格。

探究作品風格，不能離開作品本身，必須經由作品的內容特性、形式技巧，歸納出作者寫作特有的模式。過去評論者多半以「古豔哀怨」¹、「情深語苦」²等詞，對項詞做整體評論，這應該是受到項氏自云：「幼有愁癖，故其情豔而苦」³的影響。不過深入剖析其詞，如此評論似乎太過簡化，因為項詞呈現多元風貌，這主要是來自於《憶雲詞》作中之大量擬作。《憶雲詞》擬作數量之多，所擬對象之廣，堪稱少見。項氏聰明才俊、不論所擬為花間、尊前之婉麗小令；或張、柳、周之慢詞；或擬稼軒之壯調；或吳文英、姜、張之工音律、重鍊字，項氏均能掌握精髓，工而神似。

此外，由於項氏記遊作品、感懷作品、甚至朋友之間酬酢、題圖之詞，風貌差異甚大，所以詞評家在評騭項詞時，或稱其為浙派，或論其不為浙常二派所囿⁴；或讚其為清代二百年中分鼎三足之一⁵，或譏其儂薄、詞品差⁶。評價之所以南北軒輊，固然與評家個人所持論詞觀點不同，但主因還在項氏詞風呈現多樣化的緣故。想要釐清這一點，勢必得從根本來探究，即項詞主要風格究竟為何？又淵源為何？

¹（清）黃燮清：《國朝詞綜續編》卷十三，《四部備要排印本（集部）》（台北：中華書局，1965年），頁612。

²王易：《中國詞曲史》（台北：樂天書局，1981年1月），頁477。

³（清）項廷紀：《憶雲詞》（北京：中華書局出版，1985年），甲稿，頁1。

⁴蕭一山《清代通史》：「自竹垞開浙西詞派，家白石而戶玉田，領導詞壇百餘年。厲鶚、項鴻祚繼之，其勢一振。」龍沐勛《中國韻文史》：「其高者，殆近南唐，非浙派之所能囿也。」王易《中國詞曲史》：「與常州派同時而不為所囿者，則有周之琦、項鴻祚。」

⁵（清）譚獻：《篋中詞》《叢書集成續編二〇五》（台北：新文豐出版公司，1989年7月），頁544。

⁶吳梅：《詞學通論》（台北：商務印書館，1969年12月），頁175。

因此，本文由項詞審音鍊字、蘊藉寄託等特性歸納風格，並藉此探尋其詞風之本質與淵源。

貳、清代詞壇之概況

項氏出生於嘉慶三年（1798），卒於道光十五年（1835）。距離明末清初之際，文人反清復國之遺民情懷已遠，清初奠基時大規模的爭戰殺伐也漸次平息，然乾隆掌政六十年，國力盛極而衰，至項氏所處之嘉、道年間，海盜、教匪作亂頻仍，雖未成氣候，但國家已由盛轉衰，漸露疲態矣。至於驚天動地的鴉片戰爭卻要在項廷紀去世五年後才爆發。因此，項廷紀係置身於一個多變複雜的時代，逐步蘊積著大變革的動能，大致可由下列幾項探討。

一、詞學、詞作受帝王重視

康熙《欽訂詞譜》、《御選歷代詩餘》的問世，使得詞學蓬勃發展，更使得有清一代詞學成就遠甚於元、明。康熙十七年（1678）下旨於次年春三月殿試「博學鴻詞科」，《詞綜》作者，浙西派創始者朱彝尊以「名布衣」稱旨，特授翰林院檢討，其時朱彝尊年五十一歲，而與之時相往來的週遭文士，亦在京應試鴻詞科，分別高中。⁷

除此之外，乾隆、嘉慶本人又喜好詞章，乾隆三十六年（1771）仿康熙之法，再開「博學鴻詞」科，藉此搜羅天下人才。舉錄者多是學問優長的進士，進入內廷，成為乾隆身旁重要的詞臣，除了襄助推動國家之文化政策，也侍奉君主吟詠唱和，鑑賞創作。皇帝與官員的喜好作詩填詞，文人自然競相仿效，遂間接鼓勵文人致力於填詞。

同時，帝王的喜好，亦使當朝官員勇於拔擢詞壇人士，關於這一點，饒宗頤曾有詳細的分析：

『自濟南王阮亭先生官揚州，倡倚聲之學，其上有吳梅村、龔芝麓、曹秋岳……主持之，先生內聯同郡鄒程村、董文友，始朝夕為填詞。』朱彝尊序曹秋岳《靜惕堂詞》云『憶往日先生南遊嶺表，西北至雲中。酒闌燈炮，往往以小令慢詞更迭唱和。』竹垞與曹秋岳俱籍浙江，其詞學實由

⁷ 嚴迪昌：《清詞史》（南京：江蘇古籍出版社，1999年8月），頁246。

秋岳有以啟迪之……則知秋岳之學又得力於素庵也。⁸

前已述及，朱彝尊即為浙西派創始者，清代論詞，不脫浙西、常州二派，足見其重要性。饒宗頤另舉清初著名詞家陳維崧為例：

吳偉業為田茂遇詩序稱：『龔公（鼎孳）、梁公（清標）名位在股肱心膂之間，天下士經其題拂者望塵弗及。』觀龔氏臨歿時，屬徐虹亭於梁，而徐終由梁薦舉，而授檢討。陳維崧、維岳兄弟亦受知於龔……清初之詞人，霞蔚飆起，龔、梁二公提挈之功為多。⁹

由此可見，由於帝王的提倡，其下之官員、文士遂大力倡導，致力創作。官員亦敢於拔擢優秀之詞家，時時薦舉，終蔚為有清一代填詞之風潮。

二、詞家數量眾多

葉恭綽編集清詞時，曾經統計出，清代詞家約有六千餘人，分別為順治朝一八八人，康熙朝一一七人，雍正朝三十六人，乾隆朝三六二人，嘉慶朝三二八人，道光朝四四〇人，咸豐朝二〇二人，同治朝一一〇人，光緒朝一七八人，宣統朝一三二人。¹⁰

葉恭綽分析：

道光朝詞人最多，頗足怪異，據我的理想，或者為承常州詞派盛興之後，風氣大開的緣故。否則為何道光朝其他學術均未超過乾、嘉兩朝，單獨詞學特異呢？……雍正朝極少，尚未考得他的原因。順治朝人亦不少，不過多是生於明代人物。¹¹

以帝王年號作分類，歸納詞家屬於哪個時代，實難以準確周全，葉氏是以詞家亡於何時，即作為何代的人。這樣的分法，的確能夠快速的瞭解詞家之分佈概

⁸ 饒宗頤：〈論清詞在詞史上之地位〉，收入中央研究院中國文哲研究所編委會編：《第一屆詞學國際研討會論文集》（台北：中央研究院，1994年11月），頁327。

⁹ 同註8，頁328。

¹⁰ 葉恭綽：〈清代詞學之攝影〉《清詞別集百三十四種·第一冊》（台北：鼎文書局，未註出版年月），頁4。

¹¹ 同註10，頁5。

況。不過各帝王在位年數長短不一，年數較長的如康熙、乾隆可達六十餘年；較短的如宣統朝僅三年，與年數較長的帝王相比，幾乎相差了二十倍，因此統計出來的詞人總數，恐怕會因為帝王在位時間或長或短而影響甚大。依據葉氏的統計可以得知，詞家總數量最高的前三名為道光、乾隆、嘉慶，大致上均為清代中期。

此外，詞學理論的建立，於嘉慶、道光時期更臻完備，嘉慶二年（1797）張惠言《詞選》問世、嘉慶十七年（1812）周濟《詞辨》問世、道光元年（1821）戈載《詞林正韻》問世，這些詞學鉅著都密集的在嘉慶、道光二朝出現，或許影響了當時的文士，而競相以填詞為樂。

三、各種詞書大量刊行與建立詞學理論

明代詞學不振，王易稱其「入病」¹²，嚴迪昌稱「萎靡」¹³。陳廷焯《白雨齋詞話》云：

詞至明而亡矣，伯溫、季迪已失古意，降至升庵輩，句琢字鍊，枝枝葉葉為之，益難語於大雅……明末陳人中，能以穠艷之筆，傳淒婉之神，在明代便算高手，然視國初諸老，已難同日而語。¹⁴

由此可知明代詞學之衰。但是文化的發展不會憑空而起，清代詞學也若干程度的受到明代的影響，例如萬樹的《詞律》和戈載的《詞林正韻》便是在明人《詩餘圖譜》和《詞韻略》的基礎上加以建構¹⁵，並適時的提供了清初詞作的支援。清代的詞學承繼明代遺產而發揚光大，詞譜、詞韻、詞選、詞話各種書籍紛紛而作，且受樸學影響，清人以專精研究之態度為作品，一改明代輕率不精的弊病。因此，從明至清，剝極反復，清代是各種詞書大量刊行的時代，也是詞學理論開花結果的朝代。

康熙十七年（1678）朱彝尊《詞綜》之問世，引領浙西派百年風騷，雖尚未擺脫詞為小道之傳統觀念，但他強調詞的功能可通《離騷》之義，已使詞的地位大步向上攀升，他在《曝書亭集·陳緯雲紅鹽詞序》說：

¹² 王易：《中國詞曲史》（台北：洪氏出版社，1981年1月25日），頁401。

¹³ 同註7，頁1。

¹⁴ 陳廷焯：《白雨齋詞話》〈卷三〉，收錄於唐圭璋：《詞話叢編》第六冊（台北：廣文書局，1980年9月），頁3849。

¹⁵ 謝桃坊：《中國詞學史》（成都：巴蜀書社，2002年12月），頁215。

詞雖小技，昔之通儒鉅公，往往為之。蓋有詩所難言者，委曲倚之于聲，其辭愈微，而其旨益遠。善言詞者，假閨房冒女子之言，通之于《離騷》、《變雅》之義，此尤不得志于時者，所宜寄情焉。¹⁶

朱彝尊《詞綜》是由朱氏挑選若干詞家之作品彙集而成，取捨之間，牽涉到選輯者對於詞作的態度與看法，這樣就逐步形成各種風格與派別。縱橫清初詞壇百年的浙西派，便是繼《詞綜》之後，龔翔麟又彙集特定風格的詞家，編成《浙西六家詞》，而蔚然成風的。

屬於律調部分，則有康熙二十六年（1687）萬樹《詞律》的刊行，為明代以來詞學家研究詞體格律所取得最高成就，矯正了明代以來填詞疏於律的通病，雖然其中仍有舛誤。《詞律》之後，繼起之《詞譜》、《詩餘譜纂》、《自怡軒詞譜》、《白香詞譜》、《天籟軒詞譜》、《碎金詞譜》等，大抵未超出《詞律》之藝術水平。¹⁷

屬於詞韻部分，戈載《詞林正韻》於道光元年（1821）出刊。至此，清代重要的詞學三書已建構完成，皆為詞家必備之書¹⁸。這也看出清初詞壇出現理論研究與創作實際相互關聯，相互促進，同步復興的現象。

嘉慶二年（1794）張惠言《詞選》刊行，性質與朱彝尊《詞綜》類似，皆為編選若干詞家彙集而成，並加注自己之評論的選集。標舉「意內而言外」之說，一掃當時浙西派末流之弊，開啟了常州派的時代；繼之而起的周濟，曾與弟子編成《詞辨》，後佚失僅存兩卷，即今之《介存齋論詞雜著》。道光十二年（1832）《宋四家詞選》問世，代表常州詞學之理論架構完成。清代之詞學，大體而言便是在浙西、常州二派的籠罩下。

除此之外，清代各種詞書不可勝數，康熙十八年（1679）查培繼編《詞學全書》，這屬彙集各家作品的，內容包含毛先舒的《填詞名解》、賴以邠《填詞圖譜》、仲恒《詞韻》、王又華《古今詞論》。亦有彙集各家詞作如前述《浙西六家詞》、以及聶先、曾王孫《百名家詞》、孫默之《國朝名家詩餘》等。

亦有評論考證的如沈雄《柳塘詞話》、毛奇齡《西河詞話》、王又華《古今詞論》等。詞話是作者對於詞的主觀看法，有些是論文字美學，有些論修辭典故，有些論風格，有些是談作品的來由和典故，因此在內容方面包羅萬象，也算是文

¹⁶ 朱彝尊：《曝書亭集卷第四十》收錄於《曝書亭全集》第二冊《四部備要排印本（集部）》（台北：中華書局，1965年），頁2。

¹⁷ 同註15，頁261。

¹⁸ 同註15，頁280。蔣兆蘭《詞說》：「清人選宋詞博且精者，無過朱竹垞《詞綜》一書。此與萬紅友《詞律》、戈順卿《詞林正韻》皆詞家必備之書也。」

學評論的一種。根據唐圭璋《詞話叢編》從清初到乾隆末期所收錄之詞話，扣除詞學資料彙編及單純的詞作評點等，共有十三種之多，包括李漁《窺詞管見》、毛奇齡《西河詞話》、劉體仁《七頌堂詞話》、王士禎《花草蒙拾》、鄒祇謨《遠志齋詞叢》、賀裳《皺水軒詞筌》、彭孫遹《金粟詞話》、李調元《雨村詞話》、田同之《西圃說詞》、查禮《銅鼓書堂詞話》、焦循《雕菰樓詞話》、郭麐《靈芬館詞話》、毛大瀛《戲鷗居詞話》。

凡此種種詞書與詞學理論之建構，皆於清代初期或至遲於清代中期即已發展，遂使清詞開花結果。項廷紀所處之時代，正是這種百花齊放，浙西、常州交替之時。

四、江浙地區詞風興盛

江浙地區，文風鼎盛，根據吳宏一引述陳鐵凡〈清代學者地理分佈概述〉指出「清代學者之眾，首推江蘇省，幾占全國三分之一，第二為浙江省，第三為安徽省。」¹⁹

學者葉恭綽更進一步依照地域統計詞家數量，大致為四千八百五十餘人，除去不知籍貫的六百多人，已知共四千二百三十七人。第一為江蘇，計二〇〇九人，其次為浙江一二四八人，第三為安徽省，計二〇〇人。²⁰

詞是文學中的一種，詞的發達與其他學術文化有密切關係。由上述統計可見，學者與詞家地域統計排名完全一致，蓋因詞家本身多為學者。值得注意的是，江浙兩地合計三二五七人，幾乎佔了全國已知籍貫詞家總數的八成，可見江浙地區詞風之盛。江浙地區如毛奇齡、朱彝尊、厲鶚、張惠言、周濟、龔自珍、項廷紀、蔣春霖、譚獻……有名之詞家不可勝數，實導因於此。

五、詞派流別繁多

清詞之發展大致有兩種說法，一是分為兩個階段，一是分為三個階段。²¹

以兩階段來分者，係以嘉慶初為界，分為前期和後期。前期以浙西詞派的興起與發展為主，是詞的復興時期，約有詞人七百餘家，其中收入《清名家詞》者

¹⁹ 吳宏一：《清代詞學四論》（台北：聯經出版，1990年7月），頁92。

²⁰ 同註10，頁2。

²¹ 按：將清詞劃分為兩階段者如吳宏一：《常州派詞學研究》。分為三階段者如饒宗頤：〈論清詞在詞史上之地位〉。

四十七家。後期以常州詞派的興起與發展為主，是清朝的極盛時期，約有詞人一千三百餘家，其中收入《清名家詞》者五十三家²²。

清代詞學的復興，是與清代前期詞的發展——特別是浙西派的興起有非常密切的關係。詞本被視為小道，內容多為天涯悵遠、客館離傷，以供抒情、酬唱之需。在乾隆以前，文字獄興盛之時，這樣的文體風格正符合時代需要，蓋非如此文人難以自保，心靈難有寄託。然隨著乾嘉以降，變亂紛乘，浙派詞風所表現的日趨萎靡形態使人厭棄，這類雕琢頌功的作品難以符合動盪時代下讀者的心理，作者也很難對於國家社會之動盪不安視而不見，這個時代更需要的是一種足以抒發憤懣的聲音，於是以寄託說詞，認為詩有史，詞亦有史，推行尊體運動的常州派遂應運而生了，這正好符合當時的需要，使詞家能將小至個人遭遇，大至國事感慨之內心感觸或個人志向，委曲婉轉的表達。

嘉慶二年（1797），張惠言的《詞選》問世，代表了常州詞派的興起，爾後常州詞派的理論並主導了整個近代詞學界，經歷一八四〇年的鴉片戰爭直到新文化運動以前，詞學著作空前繁榮，是詞學史上的極盛時期。²³

另一種分期方式則是將清詞分為三個階段，即除了上述兩階段大致相同之外，第三階段則以道光二十年（1840）鴉片戰爭之後的愛國詞為主。

這兩種分法其實大致相同，晚清愛國詞人如咸、同之際的蔣春霖風格近南宋姜、張，但不為浙西派所囿，獨樹一格，「鹿潭（春霖）盡掃葛藤，不傍門戶，獨以風雅為宗。」²⁴光、宣之際的王鵬運、文廷式、鄭文焯等則為常州派大將。²⁵大抵愛國詞人，係因時代巨變背景下使詞作內容有所差異。因此就內容來劃分，或可另成一格，然其寫作風格實與浙西、常州等似不宜截然劃開。

大抵而言，清代詞風鼎盛，帝王重視詞作、詞家眾多、詞書大量刊行、詞學理論基礎建立以及詞派流別之影響，都使清詞達到了巔峰，而清中期國力由盛轉衰，反映在詞風上，則為浙西派的衰微與常州派的崛起，項廷紀身處於時代交替之際，其作品風格也明顯的反映時代的趨勢。

參、《憶雲詞》清空雅正的浙西派風格

若干論者將項氏歸於浙派，除了其籍貫為錢塘之外，也與項詞若干風格與浙

²² 同註 15，頁 201-202。

²³ 同註 15，頁 289。

²⁴ 吳梅：《詞學通論》（台北：商務印書館，1969 年 12 月），頁 177。

²⁵ 同註 19，頁 225。

派契合有關。茲先概述浙派主張。龍沐勛《中國韻文史》：

清詞之有浙派，蓋樹立於朱彝尊，而肇端於曹溶。……彝尊嘗謂：『……數十年來，浙西填詞者，家白石而戶玉田，春容大雅；風氣之變，實由於此。』浙西詞派之建立，與其所標之宗旨，觀於此，可見一斑矣。²⁶

浙派推尊南宋詞人，標舉姜、張。朱彝尊云：「世人言詞必稱北宋。然詞至南宋始極其工，至宋季而始極其變。姜堯張氏最為傑出。」又云「……填詞最雅，無過石帚。」²⁷此外，為朱彝尊《詞綜》作序的汪森更推姜夔為首，贊其「醇雅」：「鄱陽姜夔，句琢字鍊歸於醇雅。」²⁸《詞綜》之後，朱彝尊於《群雅集·序》又云：「洎乎南渡，家各有詞，……而姜夔審音尤精。……蓋昔賢論詞，必出於雅正。」²⁹朱彝尊標舉姜、張，推崇南宋，主張雅正之態度由此可知。

至於浙派推崇之另一位南宋詞家張炎，則強調「清空」。張炎《詞源》云：

詞要清空，不要質實；清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。姜白石詞如野雲孤飛，去留無迹。吳夢窗詞如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。此清空質實之說。³⁰

故知浙西詞派以雅正、清空為圭臬，奉姜、張為詞作典範。

何謂「雅正」？歸納上述汪森「句琢字鍊歸於醇雅」、「姜夔審音尤精」，可知欲達「雅正」之詞風，需透過鍊字、審音。林玫儀《晚清詞論研究》也說：「雅正之風格，一來自字面之錘鍊，一來自音律之講求。」³¹此外，用典亦為「雅正」、「清空」之重要技巧，葉慶炳云：「因姜夔作詞務在清空，勢必力求避免淺俗質實。除琢鍊字句外，多用典故自為避免淺俗質實之不二法門。」³²

何謂「清空」？張炎說：「詞要清空，不要質實，清空則古雅峭拔」所以相

²⁶ 龍沐勛：《中國韻文史》（台北：樂天出版社，1970年4月），頁211。

²⁷ （清）朱彝尊：《詞綜·發凡》，收錄於《四部備要集部》（台北：中華書局據原刻本校刊，1965年），頁3。

²⁸ （清）汪森：《詞綜·序》，收錄於《四部備要集部》（台北：中華書局據原刻本校刊，1965年），頁1。

²⁹ 葉慶炳·吳宏一編輯：《中國文學批評資料彙編——清代（上集）》（台北：國立編譯館，1978年9月），頁258。

³⁰ （宋）張炎撰·夏承燾校注：《詞源注》（台北：木鐸出版社，1982年5月），頁16。

³¹ 林玫儀：《晚清詞論研究》（台北：台灣大學中國文學研究所博士論文，1979年），頁13。

³² 葉慶炳：《中國文學史》（台北：學生書局，1987年8月），頁91。

對於「清空」的是「質實」，「清空則古雅峭拔」所以清空又與古雅相通，清空又歸於古雅。張炎舉姜夔詞句：「野雲孤飛，去留無迹」為例，用以說明「清空」，這是宋代對於「清空」的看法。清代浙派在內容上，將「清空」之說進一步推至「幽」、「眇」，在形式上則仍承襲宋代鍊字、審音之法。楊麗珠云：

浙派詞論發展到厲樊榭時，一方面提出『清空』以為『雅』詞之質，並將『清空』的意義推深一層，從『幽』『眇』的觀點上加以闡釋；另一方面，樊榭又本著張炎《詞源》的批評理論，特別注重聲韻字句的問題。於是，浙派『清空』的理論，一方面注重內容，一方面講究形式，得以循著雙線發展。

33

所以浙派論「清空」，在內容上主張「幽」、「眇」，這點是從厲鶚之後推深的。在形式上注重聲韻字句，則仍不脫「雅正」之主張。

浙派標舉雅正、清空，崇尚姜、張的原因，在於不滿明末清初靡曼的詞風，因而注重錘鍊字句，強調聲律音韻。但是到了浙派末流，過份的注重外在形式，往往忽略了內在的情致，因而作品但見堆砌典故，卻內容空疏，常州派乃標舉「意內言外」之說。項廷紀正就是處在這個時代。

以上是有關清代浙派主張的概述，透過上述主張，試看詞評家對於項詞之評論：

譚獻評論項詞云：「文辭爾雅，詩不多作，善填詞，幽異窈眇」³⁴，說明項詞文字婉轉、古雅，詞風幽眇。許增〈重輯刻憶雲詞書後〉云：「所著小令，抑揚抗墜之音，獨擅勝場。」³⁵意味其聲調、文字頗能變化不滯。以上這些針對項詞之風格評論，都與浙派理論若合符節。

劉熙載《藝概》云：「小令難得變化」；又云：「詞以鍊章法為隱，鍊字句為秀。」³⁶因此，就浙派觀點來觀察項詞，具備「抑揚抗墜之音」，又能精鍊字句，文字古雅，詞風幽眇，無怪乎鄭騫評項詞為「浙派中之秀出者」³⁷。吳梅《詞

³³ 楊麗珠：《清初浙派詞論研究》（台北：師範大學國文研究所碩士論文，1983年），頁125。

³⁴ （清）項廷紀：《憶雲詞》（北京：中華書局出版，1985年），譚獻〈項君小傳〉，頁1。

³⁵ 同註34。

³⁶ （清）劉熙載：《藝概》（台北：漢京文化，1985年9月），頁115。

³⁷ 鄭騫：《續詞選》（台北：中國文化大學出版部，1982年5月），頁194。

學通論》也說：「蓮生詞……律度諧合，澀體諸調，一經鑪錘，無不諧妥。」³⁸
劉大杰：「出語無不古豔哀怨，沁人心脾。且守律極嚴，故其詞都是律度諧和，音調極美。」³⁹

透過前引評論可以看出項氏具有精鍊字句、嚴格審音的詞風，試實際考察其詞一首：

櫓聲搖澹月，正人在，洞庭船。望笠澤茫茫，長隄暗柳，曾住詞仙，當年俊游記否。喚銀簫吹綠一江煙，賸我詩愁萬頃，片帆直上壺天。流連，玉界瓊田，清露下，水紋圓。怕酒醒波遠，醉魂空戀，第四橋邊。淒然，五湖舊約，歎鱸鄉信美尚無緣。風外魚燈幾點，夜深涼照漚眠。〈木蘭華慢·夜過吳江〉⁴⁰

先論鍊字句。上片「櫓聲搖澹月」、「喚銀簫吹綠一江煙」，「搖」、「綠」兩動詞鑲嵌於句中，頓使句式生動活化。可見項詞精煉字句的纖細與巧思。下片巧用典故「醉魂空戀，第四橋邊。淒然，五湖舊約，歎鱸鄉信美尚無緣。」三句連用三典，又巧用「第四」、「五湖」，類似數字對偶之筆法，將好友離散之傷悲，己身孤寂之淒然，在江南特有的思鄉景致下表露無遺。

再論音律。〈木蘭花慢〉正格，北宋首句為上一、下四句法，南宋諸家則多改為上二、下三句法。此外，上片第七句第二字，下片第二字及第七句第二字，皆有暗韻。⁴¹

首句「櫓聲搖澹月」為上二、下三句法。可知承南宋開端句法。上片第七句「當年俊游記否」之「當年」、下片首句「流連玉界瓊田」之「流連」、第七句「淒然，五湖舊約」之「淒然」「年」、「連」、「然」皆合韻，足見項氏注意到暗韻的要求。

綜觀整闋詞風，意境清雅，盡收江南風貌，亦無酸苦鄙俗之酸涼句，誠為一闋清峻高雅之慢詞。譚獻讚項詞：「篇旨清峻，託體甚高，一掃浙中喘膩破碎之習。」⁴²應為確論。

項詞這類精鍊字句的詞作比比皆是。復舉三例為說：

³⁸ 吳梅：《詞學通論》（台北：商務印書館，1969年12月），頁175。

³⁹ 劉大杰：《中國文學發達史》（台北：中華書局，1967年），頁1042。

⁴⁰ 同註34，《憶雲詞·乙稿》，頁8。

⁴¹ 龍沐勛：《唐宋詞格律》（台北：里仁書局，1986年12月），頁82。

⁴² （清）譚獻：《復堂詞話》，收錄於唐圭璋：《詞話叢編》第六冊（台北：廣文書局，1980年9月），頁4021。

甲稿第三十二〈湘月——繩河一雁〉：「跨鶴天高，盟漚緣淺，心事塘蒲冷。」⁴³前二句對仗工整，三句用詞從「高」→「淺」→「冷」將情緒由高轉低，由期待轉心涼。

甲稿第三十四〈浣谿紗——淺幘涼尊事已非〉：「秋水滿塘隨鷺宿，斜陽一樹待雅歸。」⁴⁴兩句對仗工整，又相互呼應，頗見巧思。詞前小序云：「秋夜夢偕數客……分韻賦落葉詞，余得『斜陽一樹待雅歸』之句，一座擊節，主人淒然泣下，醒而忘其全，因足成之。」

乙稿第二十九〈一萼紅·瑞洪雨夜有懷〉⁴⁵：

「壓篷背積雲似墨，灑一天涼雨雁從橫」對仗工整，「壓」、「灑」引領整句，使形象頓時鮮明。又，「戍角初吹，邨砧漸遠，漁火還明。」「初吹」→「漸遠」→「還明」，開展層次，剝極而復。又，「倦枕支愁，寒衾貯夢。」⁴⁶對仗工整，「倦」、「寒」之形容詞搭配「支」、「貯」動詞，風格就呈現淒冷之境。

以上詞句，都可看出鍊字雕琢之工夫。不過，這類精鍊字句之詞稍不留意，就容易露出斧鑿的痕跡，遭致批評。

除此之外，項氏對詞牌格律之遵守，審音用律之注重，以及若干詞牌暗韻的使用，前已分別敘述，此處則更進一步深入探究項氏嚴分平仄上去的聲韻觀念。試看乙稿第四十一闕〈一枝春·早春用艸窗韻〉：

輕暝籠寒，卷簾遲、寂寞收鐙風雨。芳游謾數。不是近來心緒。梅鈿杏粉，漸看到、柳枝眉嫵。空自把、華惱何郎，引得翠鄉愁聚。茸窗舊時眠處。愛濃熏寶屑，閒歌金縷。龍香麝紙，記與細翻笙譜。梨雲夢煥，甚容易、燕鶯嬌妒。誰更在、絲障銀屏，醉聽俊語。⁴⁷

草窗原詞為：

碧淡春姿，柳眠醒、似怯朝來酥雨。芳程乍數。喚起探花情緒。東風尚淺，甚先有、翠嬌紅嫵。應自把、羅綺圍春，占得畫屏春聚。留連繡叢深處。愛歌雲裊裊，低隨香縷。瓊窗夜暖，試與細評新譜。妝梅

⁴³ 同註 34，《憶雲詞·甲稿》，頁 14。

⁴⁴ 同註 34，《憶雲詞·甲稿》，頁 16。

⁴⁵ 同註 34，《憶雲詞·丙稿》，頁 12。

⁴⁶ 同註 34，《憶雲詞·乙稿》，頁 13。

⁴⁷ 同註 34，《憶雲詞·乙稿》，頁 19。

媚晚，料無那、弄顰佯妒。還怕裏、簾外籠鶯，笑人醉語。⁴⁸

根據萬樹《詞律》，周密本闕詞為正格，其中有八處應作去上，⁴⁹分別為乍數、喚起、尚淺、自把、夜暖、試與、媚晚、醉語。項廷紀也有七處使用去上：謾數、杏粉、自把、麝紙、記與、夢煥、俊語。

再看丙稿第四十二〈埽華游·寓齋海棠開時，正值風雨〉：

畫檐翠溼，奈幾陣餘寒，嫩紅如埽，采香徑悄，問鶯簾燕戶，賸春多少。淚染情絲，尚憶華清睡好，黯懷抱，任亭角夜深，銀燭休照。芳事虛負了，任錦障重圍，綠雲迷曉，瘦枝謾拗，便輕陰再乞，可憐華老，不是無詩，極目江南路杳，送愁到，掩紋窗雨斜風峭。⁵⁰

萬樹《詞律》云〈埽花遊〉「去上聲凡六處」，⁵¹項詞使用七處去上：徑悄、淚染、睡好、負了、謾拗、再乞、路杳，比標準更多一處。

由上可知，項氏對於詞牌中「去上」音之使用，實係刻意留心，絕非偶然。

此外，對於若干詞調必須押入聲韻者，項氏也頗為注意。例如〈疏影〉，據龍沐勛〈唐宋词格律〉註：「姜夔自度『仙呂宮』曲。……例用入聲部韻。」⁵²項氏所填的兩首，也都符合要求，茲引錄如下：

南枝凍折，映秋屏素几，還帶殘雪，縹粉新瓷，留貯春痕，不管麗譙吹徹，金尊記向西園醉。甚容易，酒闌歌闋，正相思，忽到窗前，小占畫簾香月。休憶宮檐舊事，無風先自墮，幽恨層疊，倚徧危闌，夢徧重衾，不是籬邊時節，一般也有橫斜影，伴寒夜，短檠孤絕。怕倩魂，空繞羅浮，卻是故人初別。（〈疏影·餠梅〉）⁵³

天空夜寂，蕩冷雲萬頃，飛上層碧，不信人間，容易西風，齊州九點煙隔，瓊樓玉宇應難到。算惟有，嫦娥知得，待月明，控鶴歸來，說與此時游歷。多

⁴⁸ 唐圭璋編：《全宋詞》（台北：世界書局，1976年10月），第五冊，頁3273。

⁴⁹ （清）萬樹撰·懶散道人索引：《索引本詞律》（台北：廣文書局，1971年9月），詞律卷十四，頁267。

⁵⁰ 同註34，《憶雲詞·丙稿》，頁19。。

⁵¹ 同註49，頁272。

⁵² 龍沐勛：《唐宋词格律》（台北：里仁書局，1986年12月），頁141。

⁵³ 同註34，《憶雲詞·乙稿》，頁2。

事移商換徵，悄驚塵夢遠，無限幽憶。杳杳悠悠，作盡秋聲，拗折冰弦誰惜，還愁縞袂凌波去，卻似泛，清湘瑤瑟。怕淚痕，暗漬金徽，盼斷廣寒消息。（〈疏影·聽琴孃彈碧天秋思之曲〉）⁵⁴

計九處韻腳應押入聲，前者分別為折、雪、撇、闕、月、疊、節、絕、別。後者分別為寂、碧、隔、得、歷、憶、惜、瑟、息。

此外，再舉結尾句之平仄為證。萬樹《詞律》舉王沂孫〈齊天樂·蟬〉為例：

一襟餘恨宮魂斷，年年翠陰庭樹。乍咽涼柯，還移暗葉，重把離愁深訴。西窗過雨。怪瑤珮流空，玉筍調柱。鏡暗妝殘，為誰嬌鬢尚如許。銅仙鉛淚似洗，歎攜盤去遠，難貯零露。病翼驚秋，枯形閱世，消得斜陽幾度。餘音更苦。甚獨抱清高，頓成淒楚。謾想薰風，柳絲千萬縷。⁵⁵

《詞律》云「過雨、更苦，去上聲妙，萬萬不可用平仄。而萬縷尤為要緊。」⁵⁶結尾句正格為「仄平平去上」。試看項詞甲稿第二十六〈齊天樂·題帊〉表現如何：

翠鄉不煥行雲夢，如今畫屏遮斷。霜咽疏鐘，風沈斷漏，依舊謝孃難見。涼宵曲讌。只月滿樓空，舞慵歌倦。痛惜前歡，研光裙上茜香滿。佳期容易閒阻，自從銀漢隔，天遠人遠。燭釵閒情，船箏夜約，分付亂蛩新雁。誰憐瘦減。料孤負年年，繡衾羅薦。願作紅綃，搵盈盈淚眼。⁵⁷

結尾句「搵盈盈淚眼」合韻，為「仄平平去上」。「曲讌」、「瘦減」則妙用去上聲。

又如乙稿第五〈齊天樂·宿雨初收，春游尚阻，賦此遣懷〉：「餘寒尚緊……蟾蜍硯潤……刺船應未穩」⁵⁸。「尚緊」妙用去上、「硯潤」合則為仄仄，結尾句「刺船應未穩」為「仄平平去上」亦合韻。其餘如乙稿第二十五〈齊天樂·過釣臺〉末句：「厭人行役苦」。⁵⁹刪存稿第六〈齊天樂·重陽得小鶴從叔都門信〉：「不銷除是酒」。⁶⁰均合格律，足見項氏鍊字守律之工夫。

另外，從詞人曾自言：「近日江南諸子競尚填詞。辨韻辨律，翕然同聲，幾

⁵⁴ 同註 34，《憶雲詞·丙稿》，頁 5。

⁵⁵ 同註 48，頁 3357。

⁵⁶ 同註 49，頁 335。

⁵⁷ 同註 34，《憶雲詞·甲稿》，頁 12。

⁵⁸ 同註 34，《憶雲詞·乙稿》，頁 3。

⁵⁹ 同註 34，《憶雲詞·乙稿》，頁 11。

⁶⁰ 同註 34，《憶雲詞·刪存稿》，頁 2。

使姜張頻首，及觀其著述，往往不逮所言。」⁶¹也可窺知項氏知音守律的態度。而謝章铤針對項氏說法，曾為之擊節讚賞云：「此言尤為痛切，足為詞家砥柱，但不堪為隨身逐影者聞耳。」⁶²譚獻亦曾有類似之說：

近擬撰《篋中詞》，上自飲水，下至水雲，中間陳、朱、厲、郭、皋文、翰風、枚庵、稚圭、蓮生諸家，千金一治、殊呻共吟，以表填詞正變，無取刻畫二窗、皮傳姜張也。⁶³

譚獻所舉十一位詞家包含了浙、常兩派，目的是「以表填詞正變」，批判的則是「刻畫二窗、皮傳姜張」的詞家，這樣的態度與項氏異曲同工。皆非否定二窗、姜張，而係批評僅知「刻畫」、「皮傳」前人之詞家，但知一味模仿，卻失去詞作內在真實的感情與生命。

雖然如此，項詞審音鍊字的作品風格，難免或有雕琢痕跡太過之譏。「飛絲搖漾殘畫，麴塵低蘸亭蕪，茶煙細籠院柳」、「癡雲著意商量，湘波幾重皺皺。」⁶⁴就不免有斧鑿痕跡。因此王國維批評：「《憶雲詞》精實有餘，超逸不足。」⁶⁵吳梅批評：「以一二聰明語見長，如憶雲詞類，尤非絕塵之技也。」⁶⁶這些都是項氏在追求雅正風格，講求審音鍊字時，所不免發生的小疵。然其這部分作品所展現的，正就是典型的浙西詞派風格。

肆、《憶雲詞》蘊藉寄託的常州派風格

浙西派標舉姜、張，以雅正清空為風格，其末流因過分講究典雅清麗的詞風，遂流於浮薄空疏。詞壇積弊既久，常州派遂應運而生。常州派以張惠言「寄託說」為開端，繼起之周濟則對張惠言無限擴大「寄託說」，成為無處不寄託的情況提出修正。

張惠言對於詞學理論的看法，主要見於《詞選·序》：

⁶¹ 同註 34，《憶雲詞·乙稿·自序》，頁 1。

⁶² （清）謝章铤：《賭棋山莊集》〈詞話續編三〉，收錄於唐圭璋：《詞話叢編》第五冊（台北：廣文書局，1980 年 9 月），頁 3583。

⁶³ （清）譚獻：《復堂詞話》，收錄於唐圭璋：《詞話叢編》第六冊（台北：廣文書局，1980 年 9 月），頁 4022。

⁶⁴ 同註 34，《憶雲詞·甲稿》，頁 2。

⁶⁵ 王國維：《人間詞話》（台北：三民書局，2000 年 5 月），頁 131。

⁶⁶ 同註 38，頁 177。

傳曰：意內而言外謂之詞。其緣情造端，興於微言，以相感動。極命風謠里巷、男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱，不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。然以其文小，其聲哀。放者為之，或跌蕩靡麗，雜以昌狂俳優。然要其至者，莫不惻隱盱愉。感物而發，觸類條鬯，各有所歸。非苟為雕琢曼辭而已。⁶⁷

林玫儀歸納其內容為兩點：「一是上媿風騷以提高詞的地位，一是以意內言外釋詞，以增益詞的評價。因此，其目的都是為了尊體。」⁶⁸而「尊體」則以「寄託」為手段。吳宏一嘗言：「在尊體說中，我分析過常州派的尊體說所以比前人成功的原因，是因為有寄託說來作為尊體的手段。」⁶⁹

由此可知常派之主張為推尊詞體，而其方法則利用寄託手法，闡發所謂「微言大義」。至於在實際創作上，詞人如何於詞作中賦予寄託？葉淑麗在《詞的寄託說》中歸納如下：寄託的題材包括詠物、閨情、懷古、感時。寄託的手法包含用典使事、今昔對比、觸景興感。⁷⁰

身處浙常交替之際的項廷紀，在《憶雲詞·甲稿·自序》說：

夫詞者，意內而言外也。意生言，言成聲，聲分調。亦猶春庚秋蟀，氣至則鳴，不自知其然也。生幼有愁癖，故其情豔而苦，其感於物也鬱而深，連峰巉巖，中夜猿嘯，復如清湘戛瑟，魚沈雁起，孤月微明，其窅冥幽淒，則山鬼晨吟，瓊妃暮泣，風鬟雨鬢，相對支離。不無累德之言，抑亦傷心之極致矣。⁷¹

試比對項廷紀這樣的看法，與常州派創始者張惠言《詞選·序》的主張幾乎一致。因此，項氏批評浙派末流、主張「意內言外」，將「感於物也鬱而深」的情思忠實的發之於紙端，就這一點來說是非常容易讓人將其歸入常派的。不過值得辨析的是，項氏並非批評姜、張，而是強調他觀察那些聲稱「辨韻辨律，翕然同聲」的作品，往往並不盡然。

項氏主張「意內言外」寄託說的觀點，與詞作注重審音鍊字的方法並不相衝突，雅正並非浙派特有，寄託也非常派獨專。因此，過於強調浙派詞風就是雅正

⁶⁷（清）張惠言：《詞選·序》（台北：廣文書局，1979年6月），頁3。

⁶⁸林玫儀：《晚清詞論研究》（台北：台灣大學中國文學研究所博士論文，1979年），頁18。

⁶⁹吳宏一：《清代詞學四論》（台北：聯經出版社，1990年7月），頁131。

⁷⁰葉淑麗：《詞的寄託說》（台南：供學社出版社，2000年3月），頁104~145。

⁷¹同註34，《憶雲詞·甲稿·自序》，頁1。

清空，毫無寄託。或是妄言常派沉鬱頓挫，專注寄託，於雅正一途毫無窺探。這樣一分为二的看法是比較危險的。林玫儀《晚清詞論研究》云：

其實大家對詞體的觀念，基本體認都差不多——常派標準寄託，以重內容相號召。其實浙派當初何嘗不講寄託、不重內容？浙派以雅字開宗，其實常派又何嘗不重雅正？就是王士禎等人亦何嘗不主張詞曲有雅俗之別、應嚴其疆界？可見各家派在基本觀念上原先的歧異並不大，只是所偏重的方面不同而已。」⁷²

由上可知，雅正清空的詞風與寄託說並非天秤兩端。這是為了矯正當時之流弊，而刻意強調部分主張，乃時代趨勢使然，若干人士不察，遂致誤解。郭麐〈梅邊笛譜序〉：「蓋有救其弊者，而所弊者生焉，其弊屢出而不已，其救亦屢變而不窮。」⁷³實在道出各類流派遞嬗之原因。

項氏詞風秉浙西標舉之雅正清空，同時講究「意內而言外」顯然是受到常派張惠言《詞選》的影響。項詞雅正風貌已於前論述，然其作品與其主張究竟不相符，究竟項詞係花間艷詞，流連詩酒，⁷⁴或有其「意內而言外」之蘊藉。試看丙稿第三十七〈鵲橋仙·響竹〉：

劃絲成挺，連簫作柄，樓拂輪他清勁。須知破竹有先聲，更誰許，蒼蠅縱橫。驚過無影，轉來不定。子細窗櫺屏幘，瀟湘風韻欠些兒，怎獵獵，驚喧晝靜。⁷⁵

「響竹」類似今日蒼蠅拍之用處，謝章铤云：「予客太原，其地不用蠅拂，而用蠅帚，破竹數十絲，搖搖作聲，蠅輒遠颺。」又云：「響竹即蠅帚也，然近日用之者少矣。」⁷⁶由此可知響竹係以聲勢取勝，用來威嚇驅趕蒼蠅。南朝宋·鮑照

⁷² 同註 68，頁 501。

⁷³ （清）郭麐：〈梅邊笛譜序〉《中國文學批評資料彙編之八——清代（下集）》（台北：志成出版社，1979 年 9 月），頁 604。

⁷⁴ 同註 34，《憶雲詞·甲稿·采桑子》云：「浮名只爲填詞誤，詩酒流連，華月因緣，寫入烏絲盡可憐。」

⁷⁵ 同註 34，《憶雲詞·丙稿》，頁 16。

⁷⁶ （清）謝章铤：《賭棋山莊集》〈詞話續編三〉，收錄於唐圭璋：《詞話叢編》第五冊（台北：廣文書局，1970 年 9 月），頁 3586。

〈白頭吟〉：「食苗實碩鼠，點白信蒼蠅。」⁷⁷白居易反其致，為〈反白頭吟〉：「火不熱真玉，蠅不點清冰。」⁷⁸李白〈鞠歌行〉：

玉不自言如桃李。魚目笑之卞和恥。楚國青蠅何太多。

連城白壁遭讒毀。荊山長號泣血人。忠臣死為刖足鬼。⁷⁹

浙派先驅朱彝尊《曝書亭集》五言律詩〈憎蠅〉：

曉夢晨光裏，群飛戶尚扃。慣能移白黑，非止慕羶腥。曲几思投筆，輕巾屢拂屏。北牕眠未穩，孤坐憶江亭。⁸⁰

以上作品都可以看出蠅代表卑鄙小人，這些詩作皆為比興之作，痛陳小人慣能顛倒是非，趨炎附勢之醜態。項詞所詠之「響竹」，則用以驅趕此類醜物，以先聲奪人之勢，不許蒼蠅縱橫。項詞將蠅帚的製法與功能在詞作裏述說，描述蒼蠅「驀過無影，轉來不定」的形態極為傳神，字面上詠的是蠅帚與蒼蠅，實則內蘊寄託，諷喻意味濃厚。

再看項詞感懷作品〈蘭陵王〉（春晚）：

晚陰薄，人在茶蘼院落。秋千罷，還倚鎖窗，華雨和煙冷銀索。近來情緒惡，遮莫青春過卻。單衣減，沈水自熏，酒病經年怯孤酌。低低燕穿幕，任牋綠綃紅，心事難託，柳絲倚夢輕漂泊。歎衾鳳羞展，鏡鸞空掩，思量睡也怎睡著，恨依舊寂寞。妝閣，閉魚鑰。怕唱到陽關，簫譜慵學，夜占蛛喜朝靈鵲，只目斷千里，錦飄天角，玲瓏簾月，照見我又瘦削。⁸¹

本闕詞收錄在甲稿第四十九，為一首三疊長調，在《憶雲詞》二百餘首中亦為僅見。首疊述寫暮春時節孤獨寂寞女子懷人念遠之情思，茶蘼春末開花，蘇軾有詩：「茶蘼不爭春，寂寞開最晚。」⁸²春已將盡，晚陰涼、心更涼，罷秋千不

⁷⁷ 網路展書讀：羅鳳珠先生主持，網站內之「唐宋文史資料庫」下之「全唐詩」，網址：<http://cls.admin.yzu.edu.tw/QTS/HOME.HTM>。

⁷⁸ 同註 77。

⁷⁹ 同註 77。

⁸⁰ （清）朱彝尊：《曝書亭集·卷十一》收錄於《四庫備要集部》（台北：中華書局，1965 年），頁 122。

⁸¹ 同註 34，《憶雲詞·甲稿》，頁 21。

⁸² 網路展書讀：元智大學羅鳳珠先生主持，蘇軾詩題：杜沂游武昌，以酴醾花菩薩泉見餉，二首其一。網址：http://cls.admin.yzu.edu.tw/su_shih/su_thing/su_thing7.html

因倦，只是孤寂心緒惡，害怕孤酌卻每每孤酌醉飲。次疊強化孤寂之感，視覺景緻由外逐次轉內，將倚望窗外的眼光轉而搜索屋內，但寂寞依舊，擔心病酒卻病酒，傷情欲眠而難眠。第三疊無心入妝、倦學簫譜，化用溫庭筠〈菩薩蠻〉「懶起畫蛾眉，弄粧梳洗遲。」再將視覺景緻移至窗外，月光相照，代表夜已深，月色方能入戶，人卻未眠，寂寞、病酒，人又怎能不消瘦。一闋三疊，疊疊相扣而意境之深化逐步加層，絕不突兀。劉熙載《藝概·詞曲概》：「小令難得變化，長調難得融貫。」⁸³項詞長調極善鋪張，將意象層層疊起，把週遭平凡無奇的景物一一呈現，又擅長化用宋詞所用典故、語詞，遂產生「古艷哀怨，如不勝情」⁸⁴的情致，寓情於景，寫來含蓄溫婉，卻由景與人的相映，刻畫傷懷孤寂之感，辭婉而情傷。劉熙載說：「一轉一深，一深一妙，此騷人三昧。倚聲家得之，便自超出常境。」⁸⁵項氏正就是善於鋪陳，一波三折，層層深化的抒情作者。

艾治平認為項氏這闋〈蘭陵王·春晚〉可視為甲稿代表作。⁸⁶賀光中則稱讚此詞「入美成之堂奧。」⁸⁷巧合的是，項、周皆錢塘人，而周邦彥這首詞亦為羈旅行役中具有代表性的作品，為作者藉柳起興，在送別之中抒發羈旅之苦。⁸⁸茲錄之如下：

柳陰直。煙裡絲絲弄碧。隋堤上、曾見幾番，拂水飄綿送行色。登臨望故國。誰識。京華倦客。長亭路，年去歲來，應折柔條過千尺。閒尋舊蹤跡。又酒趁哀絃，燈照離席。梨花榆火催寒食。愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛。望人在天北。悽惻。恨堆積。漸別浦縈回，津堠岑寂。斜陽冉冉春無極。念月榭攜手，露橋聞笛。沈思前事，似夢裡，淚暗滴。⁸⁹

陳廷焯《白雨齋詞話·卷一》云：「美成詞極其感慨，而無處不鬱，令人不能遽窺其旨。」又說：「美成詞有前後若不相蒙者，正是頓挫之妙。」⁹⁰學者黃

⁸³（清）劉熙載：《藝概·卷四·詞曲概》（台北：漢京文化，1985年9月），頁115。

⁸⁴艾治平：《清詞論說》（上海：學林出版社，1999年7月），頁494。轉引《國朝詞綜續編》黃燮清云：「《憶雲詞》古艷哀怨，如不勝情。猿啼斷腸，鵲淚成血，不知其所以然也。懷才抑鬱，以一第終，悲哉惜哉」。

⁸⁵同註83，頁114。

⁸⁶同註84，頁506。

⁸⁷賀光中：《論清詞》（新加坡：東方學會出版社，1958年），頁114。

⁸⁸黃文吉：《北宋十大詞家研究》（台北：文史哲出版社，1996年3月），頁318。

⁸⁹同註77

⁹⁰（清）陳廷焯：《白雨齋詞話·卷一》，收錄於唐圭璋：《詞話叢編》第六冊（台北：廣文書局，1980年9月），頁3810~3811。

文吉解析：「這是周邦彥在表現技巧上的特殊之處，他擅于運用婉轉曲折的筆法，吞吞吐吐，不直接說破，韻味悠長。因此陳廷焯以『沉鬱頓挫』形容周詞之妙處。」⁹¹

由此可知，賀光中讚項詞「入美成堂奧」的著眼點應在於「極其感慨，而無處不鬱，令人不能遽窺其旨」這部分，也就是運用婉轉曲折的筆法，開展韻味悠長、沉鬱頓挫的詞風。事實上，早在清代黃燮清《國朝詞綜續編》評項詞風格就有這樣的看法：

憶雲詞古豔哀怨，如不勝情，猿啼斷腸，鵲淚成血，不知其所以然也。懷才抑鬱，以一第終，悲哉、悲哉！」⁹²

「不知其所以然」的原因，就是因為作者運用婉轉曲折的筆法，表達萬般愁緒，因而韻味悠長。這些例證，足見若干項詞呈現沉鬱頓挫的風格，寓其懷才不遇或其他各種感懷於其中。

又如丙稿第十八〈憶舊游〉，詞有小序云：「湖樓閒望，偶成此解，不知詞之所以然。」

記衫籠翠羽，袖拂烏絲，淺醉閒吟。步屨西邨近，正毵毵細柳，搖颺春陰，畫閣有人垂手。香裊繡簾深，只燕子還來，應從那日看到如今。重尋舊游地，賸一樹櫻桃，落盡紅心。羅襪華蟲蠹，況歌紈舞綺，事事銷沈。莫倚夕陽闌檻，愁黛蹙遙岑，待夢繞煙蕪，娟娟月上寒又侵。⁹³

此詞運用今昔對比的手法，將往昔恬淡閒適的愉悅之情，對比今日孤寂銷沉之情，婉轉的表達對過去生活的眷眷情思。景中寓情，情中有景，藉由時空景物的交錯更迭，抒發作者心中的鬱鬱之情。

其他作品如乙稿第四十五〈摸魚子·蓴〉：「應怪我經年，總未成歸計，于今倦矣，憶蟹舍燈前，魚牀簾外，晚飯共菰米。」

乙稿第四十九〈滿庭芳·過皋園有感〉：「饑雀啄落錢，風埽回廊敗葉……平泉行樂地，紅羅買笑，碧玉供筵……還知否，秋墳夜月，空到綠窗前。」

⁹¹ 同註 88，頁 338。

⁹² （清）黃燮清：《國朝詞綜續編》卷十三，《四部備要排印本（集部）》（台北：中華書局，1965 年），頁 612。

⁹³ 同註 34，《憶雲詞·丙稿》，頁 8。

丙稿第二十八〈臺城路·大雪過太湖〉：「江湖歲杪，羨畫裏閒身，一蓑歸早，隱約遙山，睡眉休更埽。」

這類例證不勝枚舉，項氏利用詠物、懷古、感時等題材寓含寄託之意，而今昔對比、觸景興感的寄託手法更隨處可見，這也正是常州詞派所擅長的手法。

由上可知，項詞的確以婉轉蘊藉的寄託手法表現於詞作中，不過因時代因素，並無滔天巨變的家國感傷，因此在題材上自不可能如蔣春霖、文廷式等清末詞家的沉鬱哀愁，就如葉嘉瑩所說的：「其所寫大都為個人之哀愁，似乏高遠之致。」⁹⁴

雖然項詞所寫之主題似乏家國感傷的高遠之致，但卻是其個人最真實、最深切的哀傷。譚獻云：「百年來，屈指惟項蓮生有真氣耳。」⁹⁵汪中《清詞金荃》云：「蓮生亦善述其詞旨，而令人諷誦惆悵也」⁹⁶項氏面臨家中迭遭巨變，反映在作品中的個人哀愁，雖百年之後，仍足以使人動容。

伍、《憶雲詞》幽艷哀斷的個人風格

在浙西派、常州派先後成為清代詞壇主要勢力時，鮮少有人不為此二派所牢籠，然項氏卻非此二派所能囿限，項詞雅正清空的寫作風格與委婉蘊藉之寄託取徑，與浙、常二派詞論隱隱相合。但是項氏既對當時浙派「皮傳姜張」之人有所指責，其自序復言「不無累德之言，抑亦傷心之極致」、「不為無益之事，何以遣有涯之生」，以及《丁稿》「惟仿花間小令」⁹⁷其詞便顯然有別於浙、常兩派。而項詞最令人印象深刻的就是這類不受浙、常詞風所囿，本於「詞別是一家」的詞作，它們傳達出項氏真實而哀傷的情思。

項詞這類作品多寫淒涼之感，題材雖不外乎羈旅行役、詠物寄託、傷時感懷，但自始至終，有其一貫風格，即幽艷哀斷，詞婉情摯。因此，黃燮清云：「憶雲詞古艷哀怨，如不勝情，猿啼斷腸，鵲淚成血。」⁹⁸譚獻則云：「蓮生，古之傷心人也，蕩氣回腸，一波三折。……填詞皆幽艷哀斷。」⁹⁹這些作品，又以丁稿部分最為淒婉哀怨，茲引述數首如下，丁稿第十四〈山華子·擬和凝〉：

⁹⁴ 葉嘉瑩：《清詞散論》（台北：桂冠圖書，2000年2月），〈代序〉，頁17。

⁹⁵ （清）譚獻：《復堂詞話》，收錄於唐圭璋：《詞話叢編》第六冊（台北：廣文書局，1980年9月），頁4021。

⁹⁶ 汪中：《清詞金荃》（台北：學生書局，1965年6月），頁113~115。

⁹⁷ 此三句分別為《憶雲詞》甲、丙、丁稿自序語。

⁹⁸ 同註92，頁612。

⁹⁹ 譚獻：《篋中詞》《叢書集成續編二〇五》（台北：新文豐出版公司，1989年7月），頁544。

醉纈紅綃約翠鈿，碧蘿籠月伴秋千，今夜新寒，分一半到郎邊。蠻蠟同心搖翠幌，蜀箏纖手擷朱弦，學轉春鶯渾不似，似唬鶻。¹⁰⁰

這首描寫閨怨之作，「紅綃」、「翠鈿」、「碧蘿」等，運用富麗多彩的景物，但作者卻心緒不佳，因為今夜新寒，郎君不在。今夜「新寒」也「心寒」，李清照〈聲聲慢〉云：「乍暖還寒時候，最難將息。」無奈愁思無處抒發，只得彈琴唱歌。下片仍以富麗多彩的色調「翠幌」、「朱弦」發端，但本來應似悅耳鶯啼的歌聲，卻竟似一聲聲啼斷肝腸的鶻聲。在本闕詞中，作者以慣用的寒暖色調交互運用，富麗多彩的暖色調以視覺摩寫相對於新寒、啼鶻等寒色調以觸覺、聽覺摩寫，衝擊力道也更形強烈，「學轉春鶯渾不似，似唬鶻。」直似將人物泫然欲泣的哀淒聲音，鮮活的呈現出來。

丁稿第四十四〈浪淘沙·題李後主詞後〉：

樓上五更寒，風雨無端，愁多不柰一生閒，莫問畫堂南畔事，如此江山。
鉛淚洗朱顏，歌舞闌珊，心頭滋味只餘酸，唱到宮中新樂府，杜宇唬殘。¹⁰¹

此稿作於項氏迭逢家難，兩度落第之後，雖說是哀憐後主「如此江山」卻「唱到宮中新樂府，杜宇唬殘」。但「愁多不柰一生閒」、「心頭滋味只餘酸」的詞句，實映照出作者心中自憐的感慨。王國維曾說：

詞人者，不失其赤子之心者也。故生于深宮之中，長於婦人之手，是後主為人君所短處，亦即為詞人所長處。¹⁰²

又云：

客觀之詩人，不可不多閱世。閱世愈深，則材料愈豐富，愈變化。《水滸傳》、《紅樓夢》之作者是也。主觀之詩人，不必多閱世。閱世愈淺，則性情愈真，李後主是也。¹⁰³

李後主如此，項廷紀亦復如是。李後主歌舞昇平的前期生活，與亡國後之苦

¹⁰⁰ 同註 34，《憶雲詞·丁稿》，頁 3。

¹⁰¹ 同註 34，《憶雲詞·丁稿》，頁 11。

¹⁰² 王國維：《人間詞話》卷一，（台北：三民書局，2000 年 5 月），頁 24。

¹⁰³ 同註 102，頁 25。

痛，變化非常極端。而項氏自小家境優渥，生活無虞，平日讀書之餘，偶爾到住家附近的西湖遊歷，毫無閱世經驗可言。三十二歲以後，六年間人生開始了大轉變，先是屢逢家難，老屋焚燬、母與姪俱歿於水，之後雖中舉人，卻又接連兩次進士落第，三十八歲鬱鬱寡歡去世。

這樣的人生遭遇，就使得項詞必須要分開檢視探討，因此幽豔哀斷的作品在丁稿大量的密集出現，乙稿〈壺中天〉等類似稼軒壯調的作品當然不可能出現。項氏丙稿自序云：「時異境遷，結習不改，霜華腴之賸稿，念奴嬌之過腔，茫茫誰復知者，俛仰生平，百端交集，正不獨此事而已。」¹⁰⁴作詞審音鍊字、蘊藉寄託不變，但風格卻變化極大。如〈菩薩蠻·擬溫庭筠〉：

粉雲低襯流蘇薄，鳳窠長簾金釵落，華影過秋千，畫堂人晝眠。 錦
帆消息斷，日日停刀翦，半袖繡鴛鴦，幾時成一雙。¹⁰⁵

以閨情表達孤寂淒涼之情，並一貫的運用寒暖色調的強烈對比來加強情感的衝擊。無怪乎賀光中要說：「丁稿詞直追花間、尊前，而語多嗟怨……淒涼之音，不忍卒讀。」¹⁰⁶

丁稿信手拈來均為此類作品：

〈菩薩蠻·擬溫庭筠〉：

「茜衾愁不擁，疊損金泥鳳，纔得夢來時，月中嗁子規。」

又：

「回文挑錦字，斜界行行淚，難話此時心，恨深愁更深。」

又：

「日長榆影瘦，簾漾晴波縐，腸斷揜金鋪，近來腸也無。」

又：

「聞道尺書來，錦牋和淚開」、「如何歸計誤，南下瀟湘去」。

〈更漏子·擬溫庭筠〉：

「當時錯，如今莫，情比秋羅更薄，霜裏角，月中更，行人聽不聽。」

〈清平樂·擬韋莊〉：

「卻憶去年今日事，畫燭替人垂淚」、「賸得一枝梧葉，能禁幾日秋風」。

〈醉花間·擬毛文錫〉：

¹⁰⁴ 同註 34，《憶雲詞·丙稿·自序》，頁 1。

¹⁰⁵ 同註 34，《憶雲詞·丁稿》，頁 2。

¹⁰⁶ 賀光中：《論清詞》（新加坡：東方學會出版社，1958 年），頁 111~116。

「書難寄，恨難寄，難寄盈盈淚」、「秋雨五更頭，冷在心兒裏」。

〈謁金門·擬孫光憲〉：

「獨倚小樓寒惻惻，欲眠燈又黑。」

〈胡蝶兒·擬張泌〉：

「可憐不到夢醒時，斷腸君不知。」

〈浣谿紗·誦阿灰黃昏微雨之句，感而作此〉：

「天上人間春寂寂，東鵲西鰲去息息，相思無益悔相逢。」

由上述例證觀之，難怪龍沐勛要說項氏「填詞幽豔哀斷」¹⁰⁷，汪中《清詞金荃》也云：

蓮生丁稿多小令，所謂：「綺羅薌澤，以洩其思，辭婉而情傷矣！〈臨江仙·擬南唐後主〉……」此皆綺靡緣情，可怨可群，誠使人讀罷，淒然以思，黯焉而悲，楚騷庾賦、雍門韓娥之歌，不足以狀其哀矣！¹⁰⁸

其實從項氏自云：「當沈頓無繆之極，僅託之綺羅薌澤，以洩其思。蓋辭婉而情傷矣。」¹⁰⁹又云：「不無累德之言，抑亦傷心之極致矣。」的表白中，謝章铤就早已說過：「實能自道其詞境」¹¹⁰。

陸、結語

項詞以審音鍊字的技巧，力求風格雅正清空。又能善用比興，含蓄蘊藉地寄託其淒苦情思，在這些幽眇蘊藉的文字背後，就是項氏將個人無盡的哀愁，化為真摯而婉轉的動人作品。這都是項氏在生活中遭受連串重大打擊之後最真實的生命感受，為項氏所特有，其淒涼程度，令人不忍卒讀。

項廷紀身處浙常交替之際，詞作風格雖不為浙常所囿，然必然受到浙、常詞論之影響。歸納其作品風格，為注重審音鍊字的清空雅正與「意內言外」的蘊藉寄託，全詞風格則為幽豔哀斷的情思，用詞婉轉而真情流露，尤以丁稿最為明顯。

項氏雖天資聰穎，律度和諧，詞作均能掌握精髓，然囿於時代並無家國情仇，其生活取材又多為江南景物，個人更無豐富之閱世經歷，是故作品多寫個人身世

¹⁰⁷ 龍沐勛：《中國韻文史》（台北：樂天出版社，1970年4月），頁215。

¹⁰⁸ 汪中：《清詞金荃》（台北：學生書局，1965年6月），頁116~117。

¹⁰⁹ 同註34，《憶雲詞·丁稿》，頁1。

¹¹⁰ （清）謝章铤：《賭棋山莊集》〈詞話續編三〉，收錄於唐圭璋：《詞話叢編》第五冊（台北：廣文書局，1970年9月），頁3583。

哀愁，精實有餘，「似乏高遠之情致」¹¹¹，作品亦乏沉鬱頓挫的韻味。所以王易云：

鴻祚……多效夢窗，而情深語苦，……成（容若）、項二氏，皆聰明過於工力，而鹿潭則兼具之。且生際離亂，發為沉鬱之詞，不徒自抒愁歎，蓋醇雅之至矣。¹¹²

王氏認為，納蘭、憶雲、鹿潭皆聰明過於工力，但鹿潭遭逢生際離亂，能發沉鬱之詞，不似納蘭、憶雲僅為自抒愁歎，而未能臻至醇雅。賀光中也有類似看法：

〈揚州慢〉之音節鏗鏘，似開後來鹿潭一派，惟憶雲僅能俊逸，而鹿潭則兼從沉鬱頓挫上著力，故更勝一籌。¹¹³

足見時代背景、生活際遇影響詞作風格甚大。汪中〈清詞金荃〉云：「水雲樓詞者，蔣鹿潭愛飲水、憶雲二集而自名其詞也。」¹¹⁴以鹿潭愛飲水、憶雲，甚至詞集均以此為名，¹¹⁵想必二者詞風影響鹿潭甚大。但鹿潭作品能「兼從沉鬱頓挫上著力，故更勝一籌」。這都是因為時代背景、生活經驗之限制，實非詞家所能掌握。

項詞雖因生活背景等因素，沉鬱頓挫不足，然其仍能自成一格，所填詞作古豔哀愁，情感真摯感人，在當時浙西末流詞家動輒空套五代、北宋之際；而常州初始，無處不寄託的時代，項詞自始至終以幽豔哀斷的詞風，詞婉而情摯的發為「詞人之詞」¹¹⁶。

¹¹¹ 葉嘉瑩：《清詞散論·代序》（台北：桂冠圖書，2000年2月），頁17。

¹¹² 王易：《中國詞曲史》（台北：樂天書局，1981年1月），頁477。

¹¹³ 賀光中：《論清詞》（新加坡：東方學會出版社，1958年），頁111~116。

¹¹⁴ 汪中：《清詞金荃》（台北：學生書局，1965年6月），頁113~115。

¹¹⁵ 按：《水雲樓詞》名稱之由來，似有不同說法。最早出現此說係民國九年繆荃孫總纂《江陰縣續志》文苑傳云：「蔣鹿潭慕成容若之飲水，項蓮生之憶雲，署其集為水雲樓詞。」其後趙爾巽撰清史稿：「春霖慕性德飲水，鴻祚憶雲，自署水雲樓，即以名其詞。」周夢莊認為：「蔣鹿潭之所以名其詞為水雲樓詞，是因為他罷官以後，較長時間棲息于東台縣溱潼鎮壽聖寺的水雲樓，蔣鹿潭留滯淮南的大部分詞著，寫于水雲樓中，所以名其集為水雲樓詞。成容若的飲水，項蓮生的憶雲，與之風馬牛不相及。」見周夢莊：《水雲樓詞疏證》（台北：黎明文化公司，1989年10月），頁18。

¹¹⁶ （清）譚獻：《復堂詞話》云：「（蔣春霖）水雲樓詞……與成容若、項蓮生二百年中分鼎

參考書目

- 〈1930年至1949年清詞的總體研究〉 陳水雲撰 《漢學研究通訊》 2003年8月。
- 〈二十世紀大陸地區清代詞學文獻整理述略〉 陳水雲撰 《書目季刊》 2003年9月。
- 〈二十世紀詞學研究的集成--黃文吉編〈詞學研究書目〉評介〉 王兆鵬撰 《中國書目季刊》 1995年3月。
- 〈清詞研究芻議〉 林玫儀撰 《中國文哲研究通訊》 1994年9月。
- 〈詞人之詞--談納蘭性德〉 朱美郁撰 《航空技術學校學報》 1999年8月。
- 〈詞學資料的檢索與利用〉 黃文吉撰 《國文天地》 2003年1月。
- 〈萬紅友「詞律」初探--以其詞學理論及創作實踐為主〉 周雯撰 《中國古典文學研究》 2003年6月。
- 〈道光年間詞學思想的發展〉 陳水雲撰 《中山人文學報》 2000年10月。
- 〈臺灣近三年詞學研究書目(1993~1995)〉 黃文吉編 《中國書目季刊》 1996年6月。
- 〈說項廷紀詞三首〉 羅師賢淑撰 《國文天地》 2005年2月。
- 〈論金元明清詞〉 鍾振振撰 《第一屆詞學國際研討會論文集》 1994年11月。
- 〈論張炎的词學理論及其詞筆〉 劉少雄撰 《臺北師院語文集刊》 1998年8月。
- 〈論清詞在詞史上之地位〉 饒宗頤撰 《第一屆詞學國際研討會論文集》 1984年11月。
- 〈譚獻「篋中詞」淺探〉 林友良撰 《東吳中文研究集刊》 2004年7月。
- 《人間詞話》 王國維撰 台北：三民書局 2000年5月。
- 《中國文學史》 葉慶炳撰 台北：學生書局 1987年8月。
- 《中國文學批評資料彙編——清代（下集）》 吳宏一·葉慶柄編輯 台北：成文出版社 1979年9月。
- 《中國文學批評資料彙編——清代（上集）》 吳宏一·葉慶柄編輯 台北：成文出版社 1979年9月。
- 《中國文學流變史》 李曰剛撰 台北：文津出版社 1987年2月。
- 《中國文學發達史》 劉大杰撰 台北：中華書局 1967年。

三足。……惟三家是詞人之詞，與朱、厲同工異曲，其他則旁流羽翼而已。」

- 《中國詞曲史》 王易撰 台北：洪氏出版社 1981 年 1 月。
- 《中國詞學史》 謝桃坊撰 成都：巴蜀書社 2002 年 12 月。
- 《中國歷代詞選集評》 徐珂撰 台北：河洛圖書出版社台景印 1975 年 5 月。
- 《中國韻文史》 龍沐勛撰 台北：樂天出版社 1970 年 4 月。
- 《水雲樓詞疏證》 周夢莊撰 台北：黎明文化 1989 年 10 月。
- 《全宋詞》 唐圭璋編 1-5 冊 台北：世界書局 1976 年 10 月。
- 《全清詞》 北京：中華書局 2002 年。
- 《全清詞鈔》 葉恭綽編 台北：河洛圖書公司台影印版 1975 年 9 月。
- 《姜夔及其「白石道人歌曲」研究》 李森隆撰 台中：東海大學中國文學研究所碩士論文 1980 年 6 月。
- 《迦陵說詞講稿》 葉嘉瑩撰 台北：桂冠圖書 2000 年 6 月。
- 《唐宋詞格律》 龍沐勛撰 台北：里仁書局 1986 年 12 月。
- 《唐宋詞論叢》 夏承燾撰 台北：宏業書局 1979 年 1 月。
- 《索引本詞律》（清）萬樹撰·懶散道人索引 台北：廣文書局 1971 年 9 月。
- 《從詩到曲》 鄭騫撰 台北：順先出版社 1976 年。
- 《晚清詞論研究》 林玫儀撰 台北：台灣大學中國文學研究所博士論文 1979 年 7 月。
- 《清代通史》 蕭一山等編 台北：商務印書館 1980 年 1 月。
- 《清代詞學四論》 吳宏一撰 台北：聯經出版社 1990 年 7 月。
- 《清代詞學的建構》 張宏生撰 南京：江蘇古籍出版社 1998 年 7 月。
- 《清史》 台北：國防研究院 1961 年 3 月。
- 《清史稿》 趙爾巽等編 無出版資料 中國近代史料叢編 1981 年。
- 《清末四大家詞學及詞作研究》 卓清芬撰 台北：台灣大學出版委員會 2003 年 3 月。
- 《清初浙派詞論研究》 楊麗珠撰 台北：師範大學國文研究所碩士論文 1983 年。
- 《清常州詞派比興說研究》 朱美郁撰 高雄：高雄師範大學中國文學研究所碩士論文 1990 年 6 月。
- 《清常州詞派寄託說研究》 張苾芳撰 台北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文 1985 年 6 月。
- 《清詞史》 嚴迪昌撰 南京：江蘇古籍出版社 1999 年 8 月。
- 《清詞別集百三十四種》 楊家駱主編 台北：鼎文書局，無出版年月。
- 《清詞金荃》 汪中撰 台北：學生書局 1965 年 6 月。

- 《清詞散論》 葉嘉瑩撰 台北：桂冠圖書 2000 年 2 月。
- 《清詞論說》 艾治平撰 上海：學林出版社 1999 年 7 月。
- 《清詞選講》 葉嘉瑩撰 台北：三民書局 1996 年 8 月。
- 《第一屆詞學國際研討會論文集》 台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處 1994 年 11 月）。
- 《詞的寄託說》 葉淑麗撰 台南：供學社出版社 2000 年 3 月。
- 《詞源注》（宋）張炎撰·夏承燾校注 台北：木鐸出版社 1982 年 5 月。
- 《詞話叢編》（一~六冊） 唐圭璋編 台北：廣文書局 1980 年 9 月。
- 《賭棋山莊集》（清）謝章铤
- 《復堂詞話》（清）譚獻
- 《白雨齋詞話》（清）陳廷焯
- 《介存齋論詞雜著》（清）周濟
- 《詞綜》（清）朱彝尊編 台北：台灣中華書局據原刻本校刊《四部備要集部》 1965 年。
- 《詞學全書》（清）查培繼輯 台北：廣文書局 1971 年 4 月。
- 《詞學研究書目（1912~1992）》 黃文吉編 台北：文津出版社 1993 年 4 月。
- 《詞學研討會論文集》 林玫儀編 台北：中國文哲研究所籌備處 1996 年 6 月。
- 《詞學通論》 吳梅撰 台北：台灣商務印書館 1969 年 12 月。
- 《詞學新銓》 葉嘉瑩撰 台北：桂冠圖書 2000 年 2 月。
- 《詞學論著總目（1901~1992）》 林玫儀編 台北：中國文哲研究所籌備處 1995 年 6 月。
- 《詞學論叢》 唐圭璋撰 台北：鼎文書局 2001 年 5 月。
- 《詞選》（清）張惠言錄·董子遠續錄 台北：廣文書局 1979 年 6 月。
- 《詞選》 鄭騫編注 台北：中國文化大學出版部 1982 年 4 月
- 《詞選箋註·續詞選箋註》（清）張惠言、董子遠選 姜亮夫箋註 台北：廣文書局 1980 年 12 月。
- 《網路展書讀》 羅鳳珠主持 網址：<http://cls.admin.yzu.edu.tw/TST/HOME.HTM>。
- 《樂府指迷箋釋》（宋）沈義父著·蔡嵩雲箋釋 台北：木鐸出版 1982 年 5 月。
- 《蔣春霖及其《水雲樓詞》研究》 簡嘉男撰 台北：台北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文 2002 年 6 月
- 《論清詞》 賀光中撰 新加坡：東方學會出版社 1958 年。
- 《篋中詞》（清）譚獻撰 台北：新文豐出版《叢書集成續編二〇五》 1989 年

許文恭

7月。

《憶雲詞》（清）項廷紀撰 北京：中華書局 1985年。

《歷代詞話敘錄》 王熙元撰 台北：台灣中華書局 1973年7月。

《曝書亭全集》（清）朱彝尊撰 台北：中華書局《四部備要排印本（集部）》
1965年。

《曝書亭集》（清）朱彝尊撰·王雲五編 台北：台灣商務《四部叢刊初編縮本》
1967年。

《藝概》（清）劉熙載 台北：漢京文化 1985年9月。

《續詞選》 鄭騫編注 台北：中國文化大學出版部 1982年5月。

（投稿日期：94年10月4日；採用日期：94年11月14日）

