

# 論《皴水軒詞筌》之 詞體觀與創作論

涂意敏\*

## 摘要

賀裳（生卒年不詳），字黃公，號檠齋，自署九曲河隱者、白鳳詞人，江蘇丹陽人，生卒年不詳，康熙初諸生，工於詞，有《紅牙詞》、《皴水軒詞筌》一卷，《全清詞》共輯錄其詞作 93 首，另有《載酒園詩話》五卷。

賀裳處於明末清初詞道復興之時，認為詞之為體，自當有詞之本色，需與其他文體有所分疆，不可相混，即便評論以豪放派風格為主之詞家，仍以稱許其婉約作品為主；在詞體觀方面，仍沿襲宋代以來觀念，將詞體視為「小道」，然此時正當易代，賀裳受到時代氛圍影響，同時能肯定詞作中的警醒之音。

創作論方面，則主張創作應秉持詞的婉約本色，填詞要以婉麗流暢為風格，務求「柔情曼聲」、「摹寫殆盡」，方能彰顯詞體特色，但同時要避免過分露骨，因又以含蓄婉約矯正平衡之。

賀裳在清初詞壇中雖非著名大家，但其觀點繼承前人並演化新說，亦具匠心，其詞學思想主要可見於《皴水軒詞筌》中，本文即以《皴水軒詞筌》為主，探討賀裳對詞體觀點與填詞方法之主張。

---

\* 現任東吳大學中國文學系兼任講師。

關鍵詞：賀裳、皕水軒詞筌、詞學觀

# He Shang's points of view for criticizing lyrics

Tu, Yi-min\*

## Abstract

He, Shang (years of birth and death are not in detail) , whose birth place is located in Dan-Yang , Jiangsu Province. His years of birth and death remained unknown. He passed the national exam and became one of the qualified scholars in the early period of Kang Xi Emperor. He was contemporary of the shifting times of Ming and Qing Dynasties, which is the meantime of revival of lyrics, a classical form of poetry. He advocated that composing of lyrics needs to be done neatly , magnificently, and elegantly as well . Faced with the sorrow caused transition of the regime , He considered that lyrics should reflect the contemporary era. His principles of and theories of lyrics could be found in the book called " Chou Shui Xuan Ci Quan " This essay discusses the methods of He Shang's composing lyrics and his points of view for criticizing lyrics.

---

\* Tu, Yi-min, Adjunct Lecturer, Department of Chinese Literature, Soochow University.

**Keywords : He, Shang " Chou Shui Xuan Ci Quan"  
theories of lyrics**

## 一、前言

賀裳（生卒年不詳），字黃公，號檠齋，自署九曲河隱者、白鳳詞人，江蘇丹陽人，生卒年不詳，康熙初諸生。關於賀裳生平記載較少，據《光緒丹陽縣誌·卷二十·文苑》、吳山嘉《復社姓氏傳略》、陳田《明詩紀事》、張其淦《明代千遺民詩詠》等書所載，均錄其為明人<sup>1</sup>，清代王昶（1724—1806）輯《明詞綜》亦錄其詞；然清葉恭綽（1881—1968）編《全清詞鈔》，以及《全清詞·順康卷》等書中亦錄其詞，可知約生活於明末清初之際。<sup>2</sup>賀裳工於詞，著有《紅牙詞》、《皕水軒詞筌》、《詞旃》、《詞榷》等，今僅存者《紅牙詞》、《皕水軒詞筌》一卷，《全清詞》輯其作品共計 93 首，另有《載酒園詩話》五卷、《蛻疣集》、《史折》三卷（續一卷）等。

明末清初正是詞道復興之時，詞壇籠罩在雲間詞派的風勢之中，雲間一派上繼南唐、北宋，下開浙西、常州，引領詞體擺脫明代以《草堂詩餘》為主的俚俗之病，清初眾多詞家皆承其流，是清詞中興的重要關鍵。

賀裳身處此鼎革之時，詞體觀念亦受到雲間詞派影響，認為詞既別是一家，與詩歌風格判然相異，則創作時便應秉持詞的婉約本色，並認為填詞須以描摹逼真為準則，然又不可過分露骨，故同時主張以含蓄雅潔平衡之；此外，在主張婉約本色同時，面對易代之痛卻亦無法完全脫離時代的氛圍與影響，故認為詞能見世風，填詞者亦

---

<sup>1</sup> 詳參（清）劉誥編：《光緒丹陽縣志》，收於《中國地方志集成·江蘇府縣志輯》（南京：江蘇古籍出版社，1991年），第31冊。（清）吳山嘉：《復社姓氏傳略》，收於《清代傳記叢刊》，（臺北：明文書局，1991年），第7冊，頁199。（清）陳田：《明詩紀事》，收於《清代傳記叢刊》，第15冊，頁914。（清）張其淦撰：《明代千遺民詩詠》，收於《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1985年），第67冊，頁226。

<sup>2</sup> 賀裳之生卒年尚未有確論，據王熙銓著《賀裳載酒園詩話研究》中所考，賀裳約生於明萬曆中期，卒年則在康熙二十年（1681）以前。詳見王熙銓：《賀裳載酒園詩話研究》（國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1990年），頁1—4。

不可不慎。其詞學思想主要可見於《皴水軒詞筌》中。

《皴水軒詞筌》可見於唐圭璋《詞話叢編》，卷首識語云：「賴古堂集本《詞筌》，共五十四則，非足本也。予復據倚聲集、詞苑叢談，昭代叢書三書，補得十有三則，合之共得六十七則，雖不敢謂為已足，然以較原刊似差勝矣。」<sup>3</sup>，此外，據譚新紅教授所考可再增錄詞話三則<sup>4</sup>，又葛渭君的《詞話叢編補編》增收《載酒園詩話》中有關詞話者四則<sup>5</sup>，故今所存賀裳詞話增為七十四則，雖仍非足本，然其中已然含括賀裳關於詞體的各方面主張，對於詞體的特色、詞風的評價、創作的手法、填詞之標準等皆已有論及，可謂備矣。

詞於創體之初，即以歌筵酒畔之娛賓演唱為主要功能，韓維見晏幾道之詞而以「才有餘而德不足」稱之，勸其「捐有餘之才，補不足之德」<sup>6</sup>，可見填詞在宋代並非文人立言正道。時至明代，仍主張詞以抒情譴興為要，但其中所為「情」卻侷限於娛賓遣興，如楊慎（1488—1559）云：

韓魏公〈點絳脣〉詞云……范文正公〈御街行〉云……二公一時勳德重望，而詞亦情致如此。大抵人自情中生，焉能無情，但不過甚而已。宋儒云：「禪家有為絕欲之說者，欲之所以益熾也。道家有為忘情之說者，情之所以益蕩也。聖賢但云寡欲養心，約情合中而已。」予友朱良矩嘗云：「天之風月，地之花柳，與人之歌舞，無此不成三才。」雖戲語亦有理也。<sup>7</sup>

<sup>3</sup>（清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，2005年10月第二版），第一冊，頁695。

<sup>4</sup>譚新紅著：《清詞話考述》（武漢：武漢大學出版社，2009年），頁3—9。

<sup>5</sup>葛渭君編：《詞話叢編補編》（北京：中華書局，2013年），頁757—760。

<sup>6</sup>（宋）邵博著：《邵氏聞見後錄》，收於《唐宋史料筆記叢刊》（北京：中華書局，1997年），卷19，頁151—152。

<sup>7</sup>（明）楊慎著：《詞品》，卷三，收於唐圭璋編：《詞話叢編》，第一冊，頁467。

楊慎以韓琦、范仲淹為例，認為即便是朝中重臣典範，填詞仍以「情致」為主，更進一步將此「情致」與風月、花柳、歌舞相結合，無疑是將詞與艷情相連，明代詞風不振即肇因於此。

正因此種對於詞用以抒情的觀念，明代詞家認為詞仍是「小道」，與詩之間必須嚴守分界，王世貞（1526—1590）即云：

《花間》以小語致巧，《世說》靡也。《草堂》以麗字取妍，六朝隄也。即詞號稱詩餘，然而詩人不為也。何者，其婉變而近情也，足以移情而奪嗜。其柔靡而近俗也，詩嘽緩而就之。而不知其下也。之詩而詞，非詞也，之詞而詩，非詩也。

8

王世貞明確指出詩詞的分界，認為詞之所以為詞，正在「婉變而近情」的抒情特色與「柔靡而近俗」的淺俗風格，同時更認為此類抒情之作會使人「移情而奪嗜」，並非文人正途。

同時，明詞受到《草堂詩餘》影響甚鉅，在眾家對此書的序跋中可以反映明代詞壇風氣，如沈際飛（生卒年不詳）在《草堂詩餘序》中云：

文章殆莫備於是矣！非體備也，情至也。情生文，文生情，何文非情？而以參差不齊之句，寫鬱勃難狀之情，則尤至也。……故詩餘之傳，非傳詩也，傳情也。<sup>9</sup>

沈際飛認為體式參差的長短句更能表現「鬱勃難狀之情」，強調抒情性正是詞體的獨特所在。

<sup>8</sup>（明）王世貞著：《藝苑卮言》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》，第一冊，頁385。

<sup>9</sup>（明）沈際飛：〈草堂詩餘序〉，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12月），頁667—668。

明代對於詞體抒情、小道等觀念，以及《草堂詩餘》的流行，使明詞走向言情香弱之風，至有清之初，詞家對明代詞風衰落深有認識，如陳子龍對明代詞家多有批評：

明興以來，才人輩出，文宗兩漢，詩儷開元，獨斯小道，有慚宋轍。……誠意音體俱合，實無驚魂動魄之處；用修以學問為巧便，如明眸玉屑，纖眉積黛，祇為累耳；元美取境似酌蘇、柳間，然如鳳凰橋下語，未免時墮吳歌。此非才之不逮也。鉅手鴻筆，既不經意，荒才盪色，時竊濫觴。<sup>10</sup>

文中批評明代詞家如劉基平板無奇、楊慎逞才堆砌、王世貞萎靡傷氣，皆因「既不經意，荒才盪色，時竊濫觴」而起，並未把填詞視為文人之正道，隨意為之，故立意難高。

清人在批評明詞的同時，眾家也提出改革詞壇的主張。賀裳即對詞體的創作風格有所堅持，如〈詞語不佳〉：

曹西士〈西河〉首句「今日事，何人弄得如此」，王實之「首尾聲四年臺省，好官都做一回」，劉克莊「老師付受文章脈」，嗚呼，筆墨何辜，竟至此乎。<sup>11</sup>

文中舉曹翬（1170—1249）、王實之（生卒年不詳）、劉克莊（1187—1269）作品為例，此三句皆淺白如散文，毫無典雅委婉可言，賀裳以「筆墨何辜，竟至此乎。」評之，語氣之重，顯見對於此類作

<sup>10</sup>（明）陳子龍：〈幽蘭草詞序〉，收於《安雅堂稿》，見（明）陳子龍著、王英志輯校：《陳子龍全集》（北京：人民文學出版社，2011年6月），中冊，頁1108。

<sup>11</sup>（清）賀裳著：《皺水軒詞筌》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》，第一冊，頁714。以下引文中所引《皺水軒詞筌》皆出此本，為求簡便，僅於引文末加注頁碼，不另出注。

品的鄙視，亦可反見賀裳對詞文工麗風格的追求與堅持。

賀裳透過對唐宋以來的詞家點評，闡述以婉約為詞之正宗的詞學觀點，《皕水軒詞筌》中，先提出詩詞分界的必要性，並以「情」為填詞要點，且同時又提高「情」的意涵，認為詞作仍需含蓄典雅，不可全是香豔之作；其次則在詞體創作上主張形似、含蓄，力圖為填詞者指出明晰的創作途徑，同時繼承及延續明末詞家對於詞體風氣的糾正，並為清初詞壇的發展深化辯證，不僅在清初詞壇中尉為風景，也是詞體流變中獨具一格之作。

前人關於賀裳的討論主要集中於其《載酒園詩話》<sup>12</sup>，研究者多偏重於詩學方面，對於詞話研究則較少。專書方面，孫芳《順康之際的詞論研究》第二章第六節提及賀裳詞論觀，認為其以「重典雅、崇含蓄」<sup>13</sup>做為詞論的核心思想。此外，朱崇才《詞話史》云「（賀裳）以『境』、『妙』、『蘊藉』說詞，其旨偏重於『本色』。」<sup>14</sup>，皆注意到賀裳對詞體本色的追求。

期刊論文方面，雖亦有討論《皕水軒詞筌》中作詞當「無理而妙」之觀點的繼承與流傳者<sup>15</sup>，然其餘多僅用於論述時之例證<sup>16</sup>，並非以

---

<sup>12</sup> 有關《載酒園詩話》之研究，王熙銓：《賀裳載酒園詩話研究》（國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1990年）、蔣寅：〈論賀裳的《載酒園詩話》〉（徐州師範大學學報哲學社會科學版，2011年4月）、張健著：《唐詩與宋詩：《載酒園詩話》研究》（新北市：花木蘭文化，2012年）等，皆以《載酒園詩話》為主要文本展開論述。

<sup>13</sup> 見孫芳：《順康之際的詞論研究》，安徽師範大學碩士學位論文，2004年4月，頁22。

<sup>14</sup> 朱崇才著：《詞話史》（北京：中華書局，2007年3月），頁231。

<sup>15</sup> 賀裳詞話研究，有馬曉妮：〈論丹陽詞人賀裳的詞學思想和詞作〉（江蘇教育學院學報社會科學版，2010年1月），概要闡述賀裳之詞學思想，並簡要歸納其詞作中詠物、感舊主題，以及春天、黃昏等作品意象，簡述賀裳之詞學主張與創作實踐。李寧寧：〈《皕水軒詞筌》詞學理論探微〉（北方文學，2017年8月），論及賀裳在詩詞疆界、詞體本色、無理而妙等方面觀點，然限於篇幅，說明較為簡要，如「詩詞分疆」為賀裳重要詞學觀點，然該文僅就賀裳評論溫庭筠之詞為例，得到「詞需濃媚、旖旎」的結論；「詞體本色」方面僅云賀裳延續前人觀念，對婉約詞評價高於豪放；「無理而妙」則多敘述賀裳所舉李益〈江南曲〉。

探討賀裳詞學觀為論述主體。

本文以《皺水軒詞筌》為主要文本，將賀裳詞學主張加以分析歸納，根據文本中所舉詞例，闡述並分析其填詞之法及評詞觀點，期將賀裳之詞論進行完善梳理，以更加全面檢視《皺水軒詞筌》中體現之詞學觀。

## 二、詞體觀點

有明一代，詞壇偏尚妍綺之風，認為詞之一體，應以婉轉綺麗為標準，如何良俊（1506—1573）提出「樂府以曠逕揚厲為工，詩餘以婉麗流暢為美，如周清真、張子野、秦少游、晁叔原用諸人之作，柔情曼聲，摹寫殆盡，正詞家所謂當行、所謂本色者也」<sup>17</sup>，他認為填詞要以「婉麗流暢」為風格，務求「柔情曼聲」、「摹寫殆盡」。賀裳亦認為詞當有詞之本色，不可與其他文體相混，又同時仍將詞視為「小道」，此種詞的文體觀，乃是延續以婉約為正的觀點。

### （一）詞有三忌，各體分疆

明末以來，以陳子龍（1608—1647）為首的雲間一派，仍秉持妍麗婉委的詞學觀點：

言情之作，必託於閨禡之際。代有新聲，而想窮擬議。於是

---

王也：〈語澹情濃，事淺言深：賀裳的詞學觀考〉（《蘭台世界》，2016年16期），亦僅就賀裳主張婉約詞風、創作之法等方面稍加說明；此三篇皆以賀裳為研究主題。另彭潔明：〈姜夔、賀裳品詞之爭及其詠物觀的差異〉（《中南大學學報社會科學版》，2012年3月），則主要討論賀裳與姜夔品評史達祖作品時，呈現的詠物觀點差異，並未全以賀裳詞論為主要內容。

<sup>16</sup> 如涂承日：〈劉熙載「鑿空亂道」說的詩學闡釋〉（《鄭州大學學報哲學社會科學版》，2012年6月）論及賀裳「無理而妙」觀點，然並非主要論述其詞學觀點，此類相關期刊論文皆並非以賀裳研究為主題，故不加贅述。

<sup>17</sup> （明）何良俊：《草堂詩餘·序》，見《草堂詩餘》，收於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第1489冊，頁533上左。

以溫厚之篇，含蓄之旨，未足以寫哀而宣志也。思極於追琢，而纖刻之辭來；情深於柔靡，而婉變之趣合；志溺於燕嬌，而妍綺之境出；態趨於盪逸，而流暢之調生。是以鏤裁至巧，而若出自然，警露已深，而意含未盡，雖曰小道，工之實難。<sup>18</sup>

此說乃依循「詞為艷科」之傳統而來，以「纖刻、婉變、妍綺、流暢」為詞的典型標準，故又認為填詞在「用意、雕鑄、設色、命篇」等方面，都需達到「俊逸之韻、深刻之思、流暢之調、穠麗之態」<sup>19</sup>等要求，皆以詞為婉約、穠麗等觀點為原則。

雲間詞派試圖導正明代以來卑弱之詞風，並承先啟後，影響清初詞壇甚鉅，賀裳生於明清易代之際，正當雲間風勢之中，其論詞乃在前基礎上加以融合及發展，在詞體本色方面延續詩詞有別觀點，認為文體之間不可相混，且詞體仍然是低於詩歌的「小技」，在〈翻詞入詩〉中即認為二者有高低之別：

詞家多翻詩意入詞，雖名流不免。吾常愛李後主〈一斛珠〉末句云：「繡牀斜凭嬌無那。爛嚼紅絨，笑向檀郎唾。」楊孟載〈春繡〉絕句云：「閑情正在停針處，笑嚼紅絨唾碧窗。」此卻翻詞入詩，彌子瑕竟效顰於南子。（《皴水軒詞筌》，頁 696）

賀裳認為以詩意入詞「雖名流不免」，不需深責，於詞作中也能欣賞李煜〈一斛珠〉中描述男女間大膽可愛的嬌豔神態，但卻對楊基（1326—約 1378，字孟載，號眉庵）將此種意象寫入詩中感到不滿，將之比

<sup>18</sup>（明）陳子龍：〈三子詩餘序〉，收於《安雅堂稿》，見（明）陳子龍著、王英志輯校：《陳子龍全集》，中冊，頁 1080。

<sup>19</sup>（明）陳子龍：〈王介人詩餘序〉，收於《安雅堂稿》，見（明）陳子龍著、王英志輯校：《陳子龍全集》，第二冊，頁 1081—1082。

喻為衛靈公男寵彌子瑕與夫人南子，詩中描繪此種男女情調已是非妥，採用詞句更是「效顰」之舉，此類男女香豔題材，在詞作中不妨，在詩作中則大不可為，故知詩詞必須嚴守分界。

詩詞必須嚴守分界之外，賀裳所提出的「詞忌」之說，則建立在詞與其他文體分疆的基礎上：

小詞須風流蘊藉，作者當知三忌，一不可入漁鼓中語言，二不可涉演義家腔調，三不可像優伶開場時敘述。偶類一端，即成俗劣。顧時賢犯此極多，其作俑者，白石山樵也。（《皕水軒詞筌》，頁711）

在此明確指出填詞要有「風流蘊藉」之格，故須注意三忌，方能保有詞體特色。其一為「不可入漁鼓中語言」，「漁鼓」為樂器名<sup>20</sup>，在此指詞作不可似戲曲中演唱之作。其二為「不可涉演義家腔調」，演義家即說書人，意指詞不可似小說之白話俚俗，亦頗合前述「詞病淺直」之論。其三為「不可像優伶開場時敘述」，強調詞作不可如舞台表演中角色口中台詞，此又與第一忌相合，即詞作不應附屬於其他的演出形式之中。

文末提及「白石山樵」即陳繼儒（1558—1639），賀裳以之為反例，陳氏之詞所存僅數首，但如〈點絳脣·春日同友人載妓游泖〉：

泖口虛無，小船點點如飛燕。遠山難辨。又隔垂楊線。  
浪拍空花，欲釣心情倦。佳人倩。花枝飄靄。未許僧離見。<sup>21</sup>

<sup>20</sup> 「漁鼓」又可稱「道筒」、「竹琴」。流行於湖北、湖南、山東、廣西等地，戲曲表演中常用以作為配樂。參見中國藝術研究院音樂研究所著：《中國音樂史圖鑑》（北京：人民音樂出版社出版，1996年），頁106—107。

<sup>21</sup> （明）陳繼儒著：《眉公集》，收於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，

上片寫景，描摹筆法雖屬作者之習，然「如飛燕」、「隔垂楊線」等，皆過於直白，下片「花枝飄霰。未許僧雛見」更缺乏詞體含蓄之韻，故賀裳稱其為竄犯三忌的「作俑者」。

綜觀此三忌，可知賀裳確實有意將詞體與曲、小說等文體加以區別，詞、曲一類文體雖然皆有可供歌唱、注重音律之特性，然詞更應講求文采，故評黃庭堅為「時出俚語，如『口不能言，心下快活』，可謂僮父之甚」<sup>22</sup>黃氏〈品令·茶詞〉中以「口不能言，心下快活自省」為結，言品茶之妙只可意會而不可言傳，惟有飲者才能體會箇中情味，然賀裳稱此種詞句為鄙陋之僮父；又評宋自遜（字謙父，號壺山，約宋寧宗慶元末年（1120）在世）〈驀山溪·自述〉詞為「鄙俚村俗，何異盤列五侯之鯖，忽加臭齏一碟也」<sup>23</sup>五侯之鯖典出《西京雜記》，指珍饈佳餚<sup>24</sup>，臭齏則是用以調味之細碎粉末，賀裳以二者相較，即認為若在詞中有如「口不能言」等此般俚俗之語，正如同美饌中夾以菜末，足見以如此淺近之語入詞，賀裳不以為佳，正因此種俚俗淺近之語，不能符合詞體「風流蘊藉」之特色，因此作品置於小說中為佳作，視為詞則不出色：

詞有入說部則佳，登詞苑則平平無奇者。如舒氏驚妖「綠淨湖光淺，寒先到芙蓉島」（案：首句應為「綠淨湖光」），荊州亭女鬼「淚眼不曾晴，家在吳頭楚尾」……等闕是也。（《皴

---

2002年），第1380冊，頁57。

<sup>22</sup>（清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁696。

<sup>23</sup>宋自遜詞云「客來發，家常茶飯。若肯小留連，更薄酒三杯兩盞。江湖上轉不如前日，步步危機。人到中年以後，雲雨夢可曾常有。被老天開眼看人忙，成今古。」詞中「家常茶飯」、「轉不如前日」、「中年已後」皆近似白話。見（清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁699。

<sup>24</sup>《西京雜記·第二》：「五侯不相能。賓客不得來往。婁護豐辯，傳食五侯間。各得其歡心。競致奇膳。護乃合以為鯖，世稱五侯鯖，以為奇味焉。」五侯鯖即指婁護合王氏五侯家珍膳而烹成的雜膾。見（漢）劉歆撰、（晉）葛洪集、（宋）劉克任校注：《西京雜記》（上海：上海古籍出版社，1991年），頁73。

水軒詞筌》，頁 702)

「綠淨湖光淺，寒先到芙蓉島」出宋代洪邁（1123—1202）《夷堅志》<sup>25</sup>，詞中記述舒信道所在明州景色，配以情節則佳，若單就詞體而論，則所造之景平淡無奇。「淚眼不曾晴，家在吳頭楚尾」原題於荊州江亭柱上，故而得名，《詞綜》、《詞譜》等皆《冷齋夜話》云「吳城小龍女」作，實際作者不可考<sup>26</sup>，全詞寫女子流落異鄉，思家心切，詞中直陳淚眼遠望家鄉之況，於小說中或可與情節相合，此類作品作為小說情節之穿插勉可，單就詞體之創作則平淡無奇，可見賀裳嚴守詞之疆界，對於小說中詞作，雖非一味否定，但仍予以較低評價，其評論基礎即是建立在詞體必須穠麗而深刻之上。

賀裳在〈溫詞不載春曉曲〉一則中，更仔細區分歌行體與詞體之別：

---

<sup>25</sup> 《夷堅志》載一鰲精化為女子，與舒信道相戀，題〈燭影搖紅〉於扇，述相愛之情，並以為信物事，詞云：「綠淨湖光，淺寒先到芙蓉島。謝池幽夢屬才郎，幾度生春草。塵世多情易老，更那堪秋風嫋嫋。晚來羞對，香芷汀洲，枯荷池沼。恨鎖橫波，遠山淺黛無心掃。湘江人去嘆無依，此意從誰表！喜趁良宵月皎，況難逢人間兩好。莫辭沉醉，醉入屏山，只愁天曉。」《詞話叢編》句讀為「綠淨湖光淺」有誤。見（宋）洪邁撰、何卓點校：《夷堅志》（北京：中華書局，1981年），頁1751—1753。

<sup>26</sup> 張宗櫛《詞林紀事》：〈江亭怨〉：「簾卷曲闌獨倚，江展暮天無際。淚眼不曾晴，家在吳頭楚尾。數點落紅亂委，撲鹿沙鷗驚起。詩句欲成時，沒人蒼煙叢裡。」《冷齋夜話》：「黃魯直登荊州亭，柱間有此詞。夜夢一女子云：『有感而作。』魯直驚語曰：『此必吳城小龍女也。』」櫛按：「從《詞綜》錄出，與《詞譜》所載同，但考《冷齋夜話》竝無，殊不可解。」見（清）張宗櫛：《詞林紀事》，收於朱崇才編：《詞話叢編續編》（北京：人民文學出版社，2010年），第二冊，頁1259—1260。

又據懶散道人《白香詞譜箋譜合編》卷三〈荊州亭〉「題攷」曰：「本詞舊傳題於荊州江亭柱間，因以為名，故亦曰〈江亭怨〉。按《異聞總錄》：「荊州江亭柱間有詞，黃魯直讀之，悽然曰：『似為予發也。』是夕夢女子曰：『吾家豫章吳城山，附客舟至此，墮水死，不得歸，登江亭有感而作，不意公能識之。』魯直驚寤曰：『此吳城小龍女也。』」見懶散道人《白香詞譜箋譜合編》（臺北：廣文書局，1980年9月），卷3，頁168—169。

弇州曰：「油壁車輕金犢肥，流蘇帳曉春雞報。」非歌行麗對乎。然是天成一段詞也，著詩不得。按溫集作〈春曉曲〉，不列之詩。花間采溫詞至多，此亦不載，僅《草堂》收之耳。然細觀全闕，惟中聯濃媚，如「籠中嬌鳥暖猶睡」，亦不愧前語。至「簾外落花閒不掃」，已覺其勁。至「衰桃一樹近前池，以惜紅顏鏡中老」，尤不旖旎也。作歌行為當。（頁 709）

溫庭筠（812—870）〈春曉曲〉在其集中不列為詞，《花間集》亦不收，僅入《草堂詩餘》，王世貞（1526—1590）認為此作是「天成一段詞也」，然賀裳卻從全詞內容加以分析，〈春曉曲〉為八句七言組成，形式上實同律詩：

家臨長信往來道，乳燕雙雙拂烟草。油壁車輕金犢肥，流蘇帳曉春雞早。籠中嬌鳥暖猶睡，簾外落花閒不掃。衰桃一樹近前池，似惜紅顏鏡中老。<sup>27</sup>

此作寫閨情，賀裳主張此作前段至「籠中嬌鳥暖猶睡」等句以輕車金犢、流蘇寶帳等華美陳設寫景，以籠中嬌鳥喻人，皆尚稱濃媚，然「簾外落花閒不掃」一句春困慵懶，結處以衰桃臨池喻美人對鏡，發出紅顏易老的悲涼之感。賀裳認為下半段「已覺其勁」，尾處更「尤不旖旎」，以春曉之明麗反襯美人遲暮之嘆，有別於以愁緒為主之閨怨作品，故雖語言華美，構思精巧，仍不可入詞之列中，仍應以歌行體視之，亦可證明賀裳對詩詞疆界有所堅持。

## （二）詞主婉約，亦能稱賞豪放詞家

由賀裳論詞之三忌，可知其主張填詞以婉約為佳，以妍綺為

<sup>27</sup>（唐）溫庭筠著、（清）曾益等箋注：《溫飛卿詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，1998年3月），頁53。

美。細視其對豪放詞家之評語，更可驗證賀裳對婉約之作的稱賞，即使對以豪放風格為主之詞家亦不例外，如評黃庭堅（1045—1105）「春未透，花枝瘦，正是愁時候。」為「新俏亦非秦（觀）所能作」<sup>28</sup>；又評蘇軾（1037—1101）詞云：

蘇子瞻有銅琶鐵板之譏，然其〈浣溪紗·春閨〉曰：「綵索身輕常趁燕，紅窗睡重不聞鶯。」如此風調，令十七八女郎歌之，豈在「曉風殘月」之下。（《皴水軒詞筌》，頁696）

「銅琶鐵板」典出《吹劍錄外集》<sup>29</sup>，指蘇軾（1037—1101）詞作多豪放，然在當時詞主婉約，東坡詞在當時也因此較不受詞壇接納，賀裳提出東坡詞中婉約作品，並將之與柳永（約987—1053）相提並論，賀裳在〈屯田俊句〉中，曾讚柳永〈雨霖鈴〉「今宵酒醒何處，楊柳岸，曉風殘月」乃是「古今俊句」，並云「或譏為梢公登溷詩，此輕薄兒語，不足聽也。」<sup>30</sup>梢公即船夫，登溷意為登廁之雅稱，後世評詞者或譏柳永此詞如梢公登溷之流俗粗鄙，賀裳卻為柳氏辯誣，認為此等言論是「輕薄兒語」而不足聽。柳詞之婉約淺俏，為當世所稱，賀裳將東坡婉約之作與「曉風殘月」相比，一則為稱道柳氏之作能展現詞之特色，一則對東坡婉約詞亦能有所推賞。

由此可見，賀裳評詞以婉約為正，如〈王荊公詞平直板硬〉中云：

王荊公論詞，雖知「細雨夢回雞塞遠」之妙，然自作未免平直

<sup>28</sup>（清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁696。

<sup>29</sup>（宋）俞文豹《吹劍續錄》云：「東坡在玉堂，有幕士善謳，因問：『我詞比柳詞何如？』對曰：『柳郎中詞，只好十七八女孩兒，執紅牙拍板，唱『楊柳岸、曉風殘月』；學士詞，須關西大漢，執鐵板，唱『大江東去』。』公為之絕倒。」見（宋）俞文豹：《吹劍續錄》，收於《宋人筮記八種》（臺北：世界書局，1963年），頁38。

<sup>30</sup>（清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁703。

板硬，不及其兒之饒翠也。（《皴水軒詞筌》，頁 716）

賀裳認為王安石（1021—1086）雖能欣賞李璟以細雨、夢境寫哀情，可望而不可即的綿邈情思<sup>31</sup>，然創作卻「平直板硬」，不及其子王雱（1044—1076）的「饒翠」<sup>32</sup>，故知賀裳論詞以溫婉蘊藉為妙。再如評張孝祥（1132—1169）作品云：

升庵極稱張孝祥詞，而佳者不載。如「醒時冉冉夢時休。擬把菱花一半，試尋高價皇州」，此則壓卷者也。（《皴水軒詞筌》，頁 699）

楊慎（1488—1559，字用修，號升庵）《詞品》中稱張孝祥「平昔為詞，未嘗著稿，筆酣興健，頃刻即成，無一字無來處。如歌頭、凱歌諸曲，駿發蹈厲，寓以詩人句法者也」<sup>33</sup>可知楊慎較為稱許「筆酣興健」、「駿發蹈厲」、「寓以詩人句法」一類風格，然賀裳卻不以為然，而提出〈木蘭花慢〉方足以當張孝祥壓卷之作，細觀其詞，首句以「紫簫吹散」、「恨燕子、只空樓」、「玉簪中斷，覆水難收」寫夫婦離散，詞末以「但醉時冉冉醒時愁。擬把菱花一半，試尋高價皇州」<sup>34</sup>追懷往日之恩愛，並期盼再次重逢，此詞題材、內容更近婉

<sup>31</sup> 《苕溪漁隱叢話》引宋·佚名《雪浪齋日記》載王荊公問山谷「江南詞何處最好？」山谷以「一江春水向東流」為對。荊公曰：「未若細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒。」見（宋）胡仔著：《苕溪漁隱叢話》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》，第一冊，頁 162—163。

<sup>32</sup> 薛礪若云王雱作品「較介甫蘊藉婉媚多矣。足見當年臨川王氏家學一斑。」見薛礪若：《宋詞通論》（臺北：臺灣開明書店，1958年），頁 151。

<sup>33</sup> （明）楊慎著：《詞品》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，2005年 10月第二版），第一冊，頁 489。

<sup>34</sup> 〈木蘭花慢〉詞云：「紫簫吹散後，恨燕子、只空樓。念璧月長虧，玉簪中斷，覆水難收。青鸞送碧雲句，道霞扃霧鎖不堪憂。情與文梭共織，怨隨宮葉同流。人間天上兩悠悠。暗淚灑燈篝。記谷口園林，當時驛舍，夢裏曾遊。銀屏低聞笑語，但醉時冉冉醒時愁。擬把菱花一半，試尋高價皇州。」見（宋）

約一脈，張孝祥雖以豪放詞名世，但賀裳極稱其婉約之作，可見對詞作風格的追求以婉約為尚。其餘如評辛棄疾「錦字偷裁。立盡西風雁不來」二句，稱「風致何妍媚也」<sup>35</sup>故知即便針對豪放詞作，賀裳仍更稱許偏向婉約綺媚之詞，皆是其堅秉詞體之特色，欲將詞與其他文體判然而出的體現。

賀裳對於「婉約」的界定同時體現時代氛圍，並非一味強調婉約綺麗之風，由其對《草堂詩餘》的評價可知一二，《皴水軒詞筌》中兩度提及《草堂詩餘》中所選詞作不佳，其一評周邦彥（1056—1121）：

周清真人所共稱，然如：「乳鴨池塘水暖。風緊柳花迎面。午妝粉指印窗眼。曲理長眉翠淺。聞知社日停鍼綫。探新燕。寶釵落枕夢魂遠。簾影參差滿院。」草堂所收周詞，不及此者多矣。（《皴水軒詞筌》，頁707）

周邦彥此詞寫女子春愁，開篇寫景，池塘水暖、春風迎面，然樓中女子卻百無聊賴，懶為妝飾，忽聞已至社日，按俗忌作針線；又以「夢魂遠」嘆終究無人相伴，更顯歲月虛度，詞末重回寫景，卻在一片寧靜中只見「簾影參差」，空閨獨坐的箇中落寞可想而知。

其二評〈鷓鴣天〉：

〈鷓鴣天〉最多佳辭，草堂所載，無一善者。如陸放翁「東鄰鬪草歸來晚，忘卻新傳子夜歌」，趙德麟「須知月色撩人眼，數夜春寒不下階」，姜白石〈元夕〉不出「芙蓉影暗三更後，臥聽鄰娃笑語歸」，駸駸然有詩人之致，選不之及，何也。向

---

張孝祥著、宛敏灝校箋：《張孝祥詞校箋》（北京：中華書局，2010年），頁27。

<sup>35</sup>（清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁698。

伯恭詠鞦韆曰：「霞衣輕舉疑奔月，寶髻傾敝若墜樓。」追琢工致，絕似楊、劉詩體。宋詞多佳，而詩不逮者，亦其力有所分也。（《皴水軒詞筌》，頁708）

賀裳認為《草堂詩餘》中選〈鷓鴣天〉非佳作，又提出陸游（1125—1210）寫往日情懷不復；趙令畹（1061—1134）述空閨春寒之恨、姜夔（1155—1221）嘆元宵節聽見「鄰娃笑語歸」，卻孤身一人的淒涼之景等〈鷓鴣天〉詞，目為「駸駸然有詩人之致」。《草堂詩餘》在明代廣為流傳，集中所選本為應歌之用，重視詞體抒情性，極為強調婉約特色，然時至清代，對《草堂詩餘》專務言情綺艷之風，甚至衰弱俚俗之語者多有反思，最著者當屬朱彝尊<sup>36</sup>，然賀裳較更早即有此論，可查清代詞風之變。賀裳又以向子諲（1085—1152）所作〈鷓鴣天〉句為例，「霞衣輕舉疑奔月，寶髻傾敝若墜樓。」寫女子盪鞦韆時衣袂飄然，髮髻搖動之態，工緻柔美，更云詞之一體勝過詩之處正在於此，不僅可見賀裳視詞體以婉約為佳，也可見其詩詞分疆的主張。

### （三）詞雖小技，仍具風雅精神

賀裳在詞體的認知方面，大致仍承襲宋元以來「小道」的觀念，語中亦不諱有「即余生平，亦悔習此技」<sup>37</sup>之嘆，因此在〈皴水軒詞筌·序〉中云：

夫詞小技也，程正叔至正色責少游，晦庵夫子乃不免涉筆，  
正如烹魚者或厭其腥，或賞其鮮，咸是定評，孰為至論。要

<sup>36</sup> 朱彝尊云：「填詞最雅，無過石帚，《草堂詩餘》不登其隻字，見胡浩然〈立春〉、〈吉席〉之作，蜜殊〈詠桂〉之章，亟收卷中，可謂無目者」，見（清）朱彝尊、汪森（編）：《詞綜·發凡》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁14。

<sup>37</sup> （清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁705—706。

以苟懷溉釜之思，則斯篇實亦臨淵之助矣。（《皴水軒詞筌》，頁 689）

賀裳首先點明「詞為小技」的觀念，並云「程正叔至正色責少游」，此典出《甕牖閒評》：

程伊川一日偶見少游，問「『天若有情，天亦為人煩惱。』是公之詞否？」少游意伊川稱賞之，拱手遜謝。伊川云：「上穹尊嚴，安得易而侮之？」少游慚而退。<sup>38</sup>

程頤（1033—1107）批評秦觀在〈水龍吟〉詞中「天還知道，和天也瘦」二句，乃有侮理學中至高無上的天。但賀裳同時卻也認為詞體並非一無是處，因此不可過度偏廢，故又云「晦庵夫子乃不免涉筆」，最後則總結以為填詞「如烹魚者或厭其腥，或賞其鮮，咸是定評，孰為至論。」文體的選擇正如烹魚，有人賞其鮮美，有人厭其腥臭，畢竟各有所好，各文體之間亦有不可取代的特色與風格，稍能展現其對詞體較為公允的評論。文末以《詩經·檜風》中〈匪風〉篇為典<sup>39</sup>，指若有何人以此為治詞之道，則自己勉強堪為洗淨鍋底之助手，意即自謙若讀者以《皴水軒詞筌》為詞道依歸，聊備一格或可，實無甚大用處。

賀裳雖在「詞為小技」的觀念籠罩下，然明清以來，對詞的看法逐漸有所轉變，眾多詞家紛紛推重詞體，賀裳生於此際，亦感染時代氛圍，也體現出對詞體看法的些許矛盾，如〈張玉田詞叶宮商〉云：

<sup>38</sup>（宋）袁文撰：《甕牖閒評》，收於《景印文淵閣四庫全書》，第 852 冊，卷 5，頁 453。

<sup>39</sup> 詩見（漢）毛公傳：《毛詩正義》，收於國立編譯館主編：《十三經注疏分段標點》，第 4 冊，卷 7，頁 735—736。

詞誠薄技，然實文事之緒餘，往往便於伶倫之口者，不能入文人之目。張玉田《樂府指迷》（按：此處誤記，應為《詞源》），其詞叶宮商，鋪張藻繪，抑以可矣。至於風流蘊藉之事，真屬茫茫，如啖官廚飯者，不知牲牢之外，別有甘鮮也。（《皕水軒詞筌》，頁709）

賀裳首先直陳「詞誠薄技，然實文事之緒餘」，仍將填詞視作文事之餘的淺薄小技，只是「便於伶倫之口者」的應歌文體，僅供閒暇餘時以消遣創作，故終不能「入文人之目」，似張炎（1248—1320）之詞，在音律、藻飾尚有可觀處，但關於「風流蘊藉之事」則是茫無頭緒，可見賀裳也認為填詞不能只重視音律問題，詞中所述之事，實紛雜繁多，變化萬千，別有洞天，若不諳此道則未能細品，因此若一味將之視為只是合律歌唱者，棄若敝屣，則如同習慣官家餐廚牲牢，不知牛羊外別有甘鮮美味。

賀裳的詞體觀雖大致不脫小道之論，然亦不認為詞應被摒棄，然詞若只是詠物、應歌，則難以突破小道的枷鎖，因此如朱耆壽〈瑞鶴仙〉下片云：

龜鶴。從他祝壽，未比當年，陰功堪托。天應不錯。教公議，細評泊。自和戎以來，謀國多少，蕭曹衛霍。奈胡兒自若，惟守紹興舊約。<sup>40</sup>

此詞乃為秦墳祝壽，上片雖能「寫豪華之慨」，然卻評下片為卑躬曲膝以媚上的「夏畦之言」，稱秦氏一族「和戎以來，謀國多少」，如此刻意諂媚，賀裳甚有「舉之汗齒」之不屑，更云「此時（秦墳）已

<sup>40</sup> 詞見唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局，1988年），第2冊，頁1354—1355。

失勢，所謂歲收租六十萬斛全不濟事也。暴殄尚猶若此，烜赫時，不知更當何如」<sup>41</sup>由詞中可以想見秦氏得勢時貪利之多，危害之甚，故知詞或有反映時事之用。又如〈歐詞不如范詞〉一則中，提及作品中亦不妨有警醒之音：

廬陵譏范希文〈漁家傲〉為窮塞主詞，自矜「戰勝歸來飛捷奏，傾賀酒，玉階遙獻南山壽」，為真元帥之事。宋以小詞為樂府，被之管弦，往往傳於宮掖。范詞如「長煙落日孤城閉，羌管悠悠霜滿地，將軍白髮征夫淚」，令「綠樹碧簷相揜映，無人知道外邊寒」者聽之，知邊庭之苦如是，庶有所警觸。此深得采薇出車、楊柳雨雪之意。若歐詞止於諛耳，何所感耶。  
(《皴水軒詞筌》，頁 707)

歐陽脩(1007—1072)認為范仲淹(989—1052)〈漁家傲〉乃是「窮塞主」詞，雖慷慨蒼涼有餘，但盛世光景不足，並以自己所作〈漁家傲〉中「戰勝歸來飛捷奏，傾賀酒，玉階遙獻南山壽」等捷報連連、歌頌功德者方是氣勢宏大的「真元帥之事」，范仲淹之作中以「羌管悠悠霜滿地，人不寐，將軍白髮征夫淚」等句聞名，寫將士操持軍事，夜不能寐，老淚白髮，則鎮邊之勞苦日久可以想見，賀裳認為此類作品正可收惕勵之效，使上位者能知「邊庭之苦如是」，方能有所警觸<sup>42</sup>，正如《詩經·小雅》中〈采薇〉以「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」寫征伐之師老、戍卒之苦難；〈出車〉以「我出我車，於彼牧矣。自天子所，謂我來矣。召彼僕夫，謂之載矣。王

<sup>41</sup> (清)賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁 706。

<sup>42</sup> 語出(唐)吳融〈華清宮〉詩：「四郊飛雪暗雲端，唯此宮中落旋乾。綠樹碧簷相揜映，無人知道外邊寒」二句，謂唐玄宗只知縱情聲色，不知生民之困，不以國事為重，不視民苦為患。此用以比喻生活奢靡而不知民間疾苦的上位者。見清聖祖御製：《全唐詩》(臺北：明倫出版社，1971年)，卷 684，頁 7857。

事多難，維其棘矣。」寫干戈之鼎沸、國事之多艱等作<sup>43</sup>，皆貴在能反映現世，以有諷諷之用，真實而質樸，更並進一步以此標準評論，則歐陽脩之詞乃「止於諛」，僅是阿諛奉承、炫耀功勞之作，並非真正能苦民所苦，二者高下立判，知賀裳評詞時亦重視詞中所敘者，能否與時事相關聯，且在此指出詞中有可與《詩經》相較之作，意亦在提高詞的地位。又如〈陸卓釵頭鳳〉云：

宋陸務觀春游，遇故婦於禹跡寺南之沈園，婦與酒肴，陸悵然賦一詞曰：「紅酥手。黃藤酒。……」每見後人喜用此調，率無佳者。難於三疊字，不牽湊耳。獨吾友卓珂月〈錯認〉一闕為工。「濃於霧。堅於樹。春愁不比郎相負。風何惡。雲何薄。今朝相棄，昔年相約。諾諾諾。人無緒。書無據。驀然一旦簾前遇。欣還愕。疑還度。容顏雖似，豐神難學。錯錯錯。」後半尖警，殆過於原詞，不惟無愧而已。（《皴水軒詞筌》，頁710）

〈釵頭鳳〉名作為陸游贈唐琬（生卒年不詳）一闕，情深意厚，愧悔無窮。後人亦喜用此調，然作〈釵頭鳳〉者，最難在末句三疊字處，此處連三用一字句，韻腳細密，情感連綿跌宕而濃厚，賀裳認為可與陸游所作相較者，惟有卓人月（1606—1636）〈釵頭鳳·錯認〉<sup>44</sup>一首，且以二者相較，卓人月詞中「風何惡。雲何薄。今朝相棄，昔年相約。」、「人無緒。書無據」皆感改情郎辜負舊日之約；「欣還愕。

<sup>43</sup> 王國維認為〈采薇〉、〈出車〉敘同一事，指當時西有昆夷，北有玁狁，天子命將帥守衛中國，歷經長久攻伐，最終得以還家，然時過境遷，物是人非等事。詩見（漢）毛公傳：《毛詩正義》，收於國立編譯館主編：《十三經注疏分段標點》，第4冊，卷9，頁914—935。王國維說詳見王氏著：《鬼方昆夷玁狁考》，收於《叢書集成續編》（臺北：新文豐出版公司，1989年），第273冊，頁55。

<sup>44</sup> 見饒宗頤初纂、張璋總纂：《全明詞》（北京：中華書局，2004年），第6冊，頁2902。

疑還度。容顏雖似，丰神難學」述偶遇相似之人，欣喜、詫異、錯愕、懷疑等種種複雜情緒，最後傷感雖容顏相似，但音容笑貌卻難以模仿，逝去之人終究湮沒於時間之中再不可挽回。賀裳評為佳處者正在「尖警」，不僅不愧於陸游原詞而更有勝者，察其詞意除敘寫情思之外，更有時光易逝，人情如紙，物是人非之嘆，特為警語。

賀裳身處明末清初，詞體歷元、明兩代相對衰微之時期，至清代復振，此時雲間一派引領詞壇風勢，填詞仍以閨閣繾綣、曲折幽婉之情為主要風格，賀裳詞作中也多此類作品，其所存詞中常見以春怨、秋景、金閨、閨情、瑣窗等為題，描繪女子之情態。然時值鼎革，國事紛亂，為符合時代需求，賀裳提出詞的創作亦要可反映時事，並有警觸，頗能表現詞風過渡時期的嘗試與矛盾。

### 三、填詞旨要

自詞體興起之初，便一向被文人定位為婉約、抒情之文體，乃是文人歌筵酒畔之唱，歌伎娛賓遣興之用，因此對於詞的風格與要求，自與被視為言志之用的詩歌有所不同，明清詞家亦多半沿襲此一觀念，賀賞在《皺水軒詞筌》中也認定詞既與詩、曲等韻文體裁有所差異，則創作方法自也應該判然有別，不可相混，因此提出填詞須注意的原則。賀裳所持填詞準則，仍建立在詞體的基本觀念上，以婉約穠麗為主要標竿，所提出具體方法即「形似逼真」；但同時能站在歷代詞體風格流變與時代需要上，同時主張「含蓄雅潔」以相互平衡之。

#### （一）形似逼真

賀裳主張填詞需形似而逼真，如稱許王彥泓（1593—1642）咏茉莉為「簾中堂後，綠陰掩靄，說花時已覺有情，艷雪蕊珠，狀花之色，暗麝狀花之香，鬢間、簾上、枕邊、舉護花者之張設，戴花者

之神情，摹擬逼到，語復俊麗，可稱詞中聖手」<sup>45</sup>特別強調「摹擬逼到，語復俊麗」為王彥泓詞之佳處；評卓珂月用宋祁韻之〈鷓鴣天〉細述其事者，雖覺詞中結尾不佳，但亦以「詞誠工麗」<sup>46</sup>稱之，由此足見賀裳欣賞描摹物象深刻細緻者，對此類寫物逼真之作青眼有加。在〈姜張詠蟋蟀詞〉一則中則云：

稗史稱韓幹畫馬，人入其齋，見幹身作馬形，凝思之極，理或然也。作詩文亦必如此始工。如史邦卿詠燕，幾於形神俱似矣。次則姜白石詠蟋蟀……數語刻劃亦工。……然尚不如張功甫「月洗高梧，露溥幽草，寶釵樓外秋深。土花沿翠，螢火墜牆陰。靜聽寒聲斷續，微韻轉、淒咽悲沈。爭求侶，慙慙勸織，促破曉機心。 兒時曾記得，呼燈灌穴，斂步隨音。任滿身花影，猶自追尋。攜向華堂戲鬪，亭臺小、籠巧妝金。今休說，從渠牀下，涼夜聽孤吟」。不惟曼聲勝其高調，兼形容處心細如絲髮，皆姜詞之所未發。常觀姜論史詞，不稱其「軟語商量」，而賞其「柳昏花暝」，固知不免項羽學兵法之恨。（《皴水軒詞筌》，頁704）

韓幹（706—783）為唐代畫馬名家，畫馬最重寫生，自云「以馬為師」，所畫之馬能「狀飛龍之質，盡噴玉之奇」<sup>47</sup>，杜甫稱其畫馬「毫

<sup>45</sup>（清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁715。

<sup>46</sup>宋祁過繁臺，遇宮中車隊，車內有女子掀簾呼喚，宋祁作〈鷓鴣天〉以示相思之意，然詞中多摘摭唐詩，卓人月評其「甚醜」，遂用宋祁韻為詞，詞云：「疑與瑤姬宿世逢。姓名吹入耳輪中。幽情不用征袍遞，密意何煩墜葉通。 聽翠鳥、換瑯籠。明珠誰敢探驪龍。直須遠覓茆山藥，賺取香魂出九重。」卓氏將此事前因後果，及宋祁思慕之意，皆入於詞。見（清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁710。

<sup>47</sup>事見（宋）李昉編、張國風會校：《太平廣記》（北京：燕山出版社，2011年），卷211，頁3247。

端有神」<sup>48</sup>，賀裳云其繪畫時「身作馬形，凝思之極」，方能描繪出馬的形態與精神，箇中妙處正在於模擬精到，並將韓幹畫馬之理用於填詞，可見賀裳以「神似」為工麗的要件，又稱許史達祖詠燕、姜夔詠蟋蟀之作品，皆「幾於形神俱似」、「刻劃亦工」。

賀裳又舉姜夔（1155—1221）論史達祖（生卒年不詳）〈雙雙燕·詠燕〉為例，認為姜夔論史達祖之詞，只欣賞「紅樓歸晚，看足柳昏花暝」<sup>49</sup>二句，而未賞「還相雕梁藻井，又軟語商量不定」二句，史達祖〈雙雙燕·詠燕〉詞云：

過春社了，度簾幕中間，去年塵冷。差池欲住，試入舊巢相併。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，日日畫闌獨憑。<sup>50</sup>

此詞通篇未見燕字，然句句寫燕之情態，春季燕子北歸，見到去年舊巢，欲前往而又猶豫，在雕梁藻井間游移未決，復又「軟語商量不定」，極盡描摹燕之徘徊呢喃，與在春季中開始一年生活之情。下片寫雙燕以芹泥築巢，四處飛翔觀賞春景，日落方歸，雙宿雙棲，然最末轉折，寫燕子雖兩兩相守，卻忘天涯遊子之託，未曾捎信前來，由雙燕轉為思婦倚欄而望，只見雙燕而不見歸人，且音訊全無的相思之苦。

<sup>48</sup> 語見（唐）杜甫著、（清）仇兆鰲注：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年），〈畫馬讚〉，頁2191。

<sup>49</sup> 《花菴詞選》載「姜堯章極稱其柳昏花暝之句」，見（宋）黃昇編：《花菴詞選》，收於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），1489冊480左下。

<sup>50</sup> （宋）史達祖著、方智範校點：《梅溪詞》（上海：上海古籍出版社，1988年12月），頁1—2。

比較姜夔與賀裳稱許二處，賀裳讚「軟語商量」乃以燕擬人，細寫燕子呢喃軟語，商量築窠之所，姜夔稱「柳昏花暝」，則較重傳神寫意，側面烘托，寫燕子雙飛之喜悅，然比起此手法，賀裳更讚同正面描摹的「軟語商量」，正如韓幹畫馬，務求形似逼真之工。因而又稱張鎡（1153—1221，字功甫）〈滿庭芳·促織兒〉描摹蟋蟀「淒咽悲沈」、「慙慙勸織」之鳴聲，皆「姜詞所未發」，此種「不惟曼聲勝其高調，兼形容處心細如絲髮，皆姜詞之所未發」正是勝處，故賀裳認為姜夔稱許「柳昏花暝」句，乃如項羽學兵法，僅略知其意<sup>51</sup>，不能真正體悟其中奧妙，此評正奠基於賀裳對填詞的「形似」之要求。

在〈文人詞涉於淫〉一則中亦稱許毛文錫（約913年前後在世）作〈巫山一段雲〉，其中佳處正在形似：

毛文錫〈巫山一段雲〉曰：「遠風吹散又相連。十二晚峰前。暗濕啼猿樹，輕籠過客船。」摹寫雲氣，真覺氤氳蒼渤，滿於紙上。（《皴水軒詞筌》，頁707）

詞中寫雲霧因風時散時連，山峰亦在雲霧擾動間時隱時現，巫山群峰連綿，兩岸夾峙高聳山峰，猿啼不絕，輕舟從其下飛過。賀裳讚其描摹雲氣，栩栩然如在眼前，彷彿能感覺雲氣「氤氳蒼渤，滿於紙上」，寫景若能如此，便是詞中佳鑄，並稱許尹鶚（生卒年不詳，約896年前後在世）「盡日醉尋春，歸來月滿身」、李煜（937—978）「酒惡時拈花蕊嗅」、李清照（1084—1155）「獨抱濃愁無好夢，夜闌猶剪燈花弄」、劉克莊（1187—1269）「貪與蕭郎眉語，不如舞錯

<sup>51</sup> 《史記》：「項籍少時，學書不成，去學劍，又不成。項梁怒之。籍曰：『書足以記名姓而已。劍一人敵，不足學，學萬人敵。』於是項梁乃教籍兵法，籍大喜，略知其意，又不肯竟學。」見（漢）司馬遷著、（日）瀧川龜太郎會注考證：《史記會注考證》，〈項羽本紀〉，頁140。

伊州」，等作品為「寫景之工者」，是「入神之句」<sup>52</sup>，又批評秦觀（1049—1100）「能曼聲以合律，寫景極淒惋動人。然形容處，殊無刻肌入骨之言」<sup>53</sup>，雖皆以精妙逼到為標準。

然而賀裳所稱形似、逼真並非只在字句雕琢，堆砌華麗詞藻方面，不只是表面詞文語句的華美，更指詞中蘊含的境意是否細緻，不可過於落實，需要含蓄縹緲，才能引人入勝，而非只是一味專注於精雕細琢，在〈王通叟詞無斧跡〉中云：

詞之最醜者為酸腐，為怪誕，為粗莽。然險麗貴矣，須泯其鏤劃之痕乃佳。……如王通叟春游曰：「晴則箇，陰則箇，餽釘得天氣有許多般。須教撩花撥柳，爭要先看。不道吳綾繡韞，香泥斜沁幾行斑。東風巧，盡收翠綠，吹在眉山。」則痕跡都無，真猶石尉香塵，漢皇掌上也。兩箇字尤弄姿無限。

（《皴水軒詞筌》，頁 701）

賀裳強調，填詞萬萬不可酸腐、怪誕，然填詞雖以麗為貴，仍須力求「泯其鏤劃之痕」，並舉王觀（1035—1100，字通叟）〈慶清朝慢〉一詞為例，下片言天象時陰時晴，直以「晴則箇，陰則箇」、「餽釘得天氣有許多般」寫變化萬端的天候，少女們踏在泥中，羅襪都染上斑點；結尾則寫春風吹拂，掃在女子面上的溫暖與悠然，如同精工的春日嬉戲圖，描摹景象細緻工到，卻無過多文字、詞彙上的雕琢，尤以「箇」字雖簡，卻能體現天氣時陰時晴的變化，好似石崇以沉香屑鋪象牙床上，令舞技踏之，無跡者賜珍珠；又似趙飛燕傳說能舞於掌上，皆輕盈無痕，此種作品方是其認定的佳作。

賀裳反對過度的在文字上費工夫，故批評宋祁（998—1061）云

<sup>52</sup> （清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁 696。

<sup>53</sup> （清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁 696。

「紅杏枝頭春意鬧尚書，安排一個字，費許大氣力」<sup>54</sup>因而提出「化工之筆」：

詞家須使讀者如身履其地、親見其人，方為蓬山頂上。如和魯公「幾度試香纖手暖，一回嘗酒絳脣光」，賀方回「約略整鬢釵影動，遲回顧步佩聲微」，歐陽公「弄筆偎人久，描花試手初」，無名氏「照人無奈月華明，潛身卻恨花陰淺」，孫光憲「翠袂半將遮粉臆，寶釵長欲墜香房」，晏幾道「灑酒滴殘羅扇字，弄花薰得舞衣香」，真覺儼然如在目前，疑於化工之筆。（《皴水軒詞筌》，頁700）

此則說明詞家作品必須使讀者如臨其地，如見其人，無論景色或人物都要栩栩如生，如親眼所見，方能稱為佳作。文中舉和凝（898—955）〈山花子〉中「幾度試香纖手暖，一回嘗酒絳脣光」，此二句由動作刻畫人物，將伸出纖手在香爐上取暖，以及並淺嘗酒品後，口唇沾有酒液的晶瑩痕跡等細緻的情狀，都仔細描繪，則女子之情狀彷彿便在眼前；又舉賀鑄（1052—1125）〈山花子·彈箏〉中「約略整鬢釵影動，遲回顧步佩聲微」，亦描摹女子徘徊走動之態；歐陽脩（1007—1072）〈南歌子〉「弄筆偎人久，描花試手初」二句，寫女子纖手握筆，依偎在情人身畔，描畫刺繡花樣的閨閣生活、無名氏〈踏莎行〉「照人無奈月華明，潛身卻恨花陰淺」<sup>55</sup>，則寫女子在月下花間的徘徊之貌；孫光憲〈浣溪紗〉「翠袂半將遮粉臆，寶釵長

<sup>54</sup>（清）賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁716。

<sup>55</sup> 賀裳以此闕作者不詳，故作「無名氏」，然歐陽脩有〈踏莎行〉一首，全詞云：「碧蘚迴廊，綠楊深院。偷期夜入簾猶捲。照人無奈月華明，潛身卻恨花深淺。密約如沈。前歡未便。看看擲盡金壺箭。欄杆敲遍不應人，分明簾下聞裁剪。」，見（宋）歐陽脩著、黃畬箋注：《歐陽脩詞箋注》（臺北：文史哲出版社，1988年），頁172。

欲墜香房」、晏幾道（1030—1106年）〈浣溪紗〉「濺酒滴殘羅扇字，弄花薰得舞衣香」等句，皆細寫女性之容貌身姿，莫不如親見其人，故賀裳有「真覺儼然如在目前」之評語，並稱許此類作品為「化工之筆」。

此外，評康與之（生卒年不詳）〈滿庭芳·寒夜〉一闕，亦云詞中所述「陳設之濟楚，殼核之精良，與夫手爪顏色」等器物人情，皆「一一如見矣」<sup>56</sup>觀其所引詞作，皆頗有花間之風，可見其再次強調填詞之形似、逼真，乃是達到化境不可或缺的重要條件。

賀裳在人、物的描摩上主張必須酷盡其貌之外，亦重視詞中之情感傳達，在〈詞愈翻愈妙〉中即云：

詞家用意極淺，然愈翻則愈妙。如周清真〈滿路花〉後半云：「愁如春後絮，來相接。知他那裏，爭信人心切。除共天公說。不成也還，似伊無箇分別。」酷盡無聊賴之致。至陸放翁〈一叢花〉則云：「從今判了，十分憔悴，圖要箇人知。」其情加切矣。至孫夫人〈風中柳〉則更云：「別離情緒，待歸來都告。伯傷郎，又還休道。」則又進一層。然總此一意也，正如剝蕉者，轉入轉深耳。

此則中舉周邦彥〈滿路花〉、陸游〈一叢花〉、孫夫人（生卒年不詳）<sup>57</sup>〈風中柳〉為例，周邦彥詞中描摩情人久別，百無聊賴的情懷；陸游則述幽期難盼，暗自垂淚卻無人了解的閨怨之思，較周邦彥更見深情，孫夫人詞又更進一層，娓娓道來夫妻遠隔，內心百般煎熬，卻怕對方擔憂傷懷而不敢告知的委婉與體貼。賀裳認為此三首作品雖總此

<sup>56</sup>（清）賀裳著：《皺水軒詞筌》，頁 698。

<sup>57</sup>孫夫人不詳為何許人，或疑為孫道綽，或疑為鄭文之妻，唐圭璋編《全宋詞》錄其詞 1 首，存目詞 4 首，云「疑俱無所據，今別出」。見唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局，1988 年 3 月），頁 3538。

一意，但用意層遞轉深，不僅在人物行為的體現上極盡淋漓之致，也在心緒表現上層層深化。

賀裳對於形似逼真的要求也實踐在詞的創作中，如〈浪淘沙·黃鳥〉云「黃鳥怯春寒。葉底深眠」<sup>58</sup>寫黃鳥葉中避寒睡眠情狀，正如人之避寒；〈木蘭花令·行雲〉中「行雲夜降蘭臺側，書幃無計驅狂客。燈前窗下兩沉吟，玉慘花愁情脉脉」<sup>59</sup>以「降」寫行雲之流動；〈一叢花·艤舟〉云「朝來青鳥訂幽期。月下扣雙扉。綠窗深處焚香等，紅爐擁、頻泛金卮」<sup>60</sup>訴青鳥行動如人，在深閨中殷殷望候之態；〈綺羅香·咏歸燕〉云「巢燕將歸，軟語低飛，似向窗前分訴。……空階蛩語促去。整夜叨叨不住」<sup>61</sup>描繪燕啼、蛩語好似人聲婉轉綿密，皆是以物擬人以求其形的創作手法；〈沁園春·雨後〉中「正杏梁愁坐，燕淹宿雨，萱叢潛隱，蝶盼朝陽」<sup>62</sup>寫燕、蝶因雨滯留，久盼雨歇之態等，皆形神俱似。由賀裳作品更可見其知行合一的創作表現。

綜觀《皴水軒詞筌》中所主張填詞之法，無論「逼到」、「工麗」、「化工之筆」等語，不僅規範填詞風格，更在實際做法上皆主張符合詞體婉約之樣貌，在創作實踐方面亦如此。

## （二）含蓄雅潔

賀裳身處清代，有感明代中期以來詞道之衰蔽，以及詞體的曲化，故在詩詞分疆中論及詞的本色，認為詞不可過於淺白直露，不可如漁鼓中語，又主張填詞要求形似工麗，皆是以詞體本色而言，然賀裳追求刻劃逼到之時，又能顧及平衡，主張不可空求雕飾文字，認為

<sup>58</sup>（清）賀裳著：《紅牙詞》，收於南京大學中國語言文學系全清詞編纂研究室編：《全清詞·順康卷》（北京：中華書局，2002年），第4冊，頁2411。

<sup>59</sup>（清）賀裳著：《紅牙詞》，頁2413。

<sup>60</sup>（清）賀裳著：《紅牙詞》，頁2416。

<sup>61</sup>（清）賀裳著：《紅牙詞》，頁2419。

<sup>62</sup>（清）賀裳著：《紅牙詞》，頁2421。

詞須含蓄，故有「小詞以含蓄為佳」<sup>63</sup>、「詞雖以險麗為工，實不及本色語之妙」<sup>64</sup>之語，主張填詞雖要刻劃逼真，但絕不可流於猥褻瑣碎：

南唐主語馮延巳曰：「風乍起，吹皺一池春水，何與卿事。」馮曰：「未若『細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒。』不可使聞於鄰國。」然細看詞意，含蓄尚多。至少游「無端銀燭殞秋風。靈犀得暗通。相看有似夢初回。只恐又拋人去，幾時來」，則竟為〈蔓草〉之偕臧，頓丘之執別，一一自供矣。詞雖小技，亦見世風之升降，沿流則易，溯洄實難，一入其中，勢不自禁。（《皺水軒詞筌》，頁705—706）

賀裳認為晚唐五代之時，李煜之作雖訴遠別之情，哀傷憂愁，文中李璟（916—961）、馮延巳（903—960）之語典出《南唐書》，「細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒」寫女子夢中之人遠在塞外，笙鳴嗚咽而情思不絕，此番將思念之情直陳於詞，在賀裳眼中，李璟之作仍「含蓄尚多」，尚符合填詞之規範。然至秦觀〈阮郎歸〉一類作品，則已如《詩經·鄭風·野有蔓草》中所述「邂逅相遇，與子皆臧」<sup>65</sup>等私相授受的靡靡之音；又如《詩經·衛風·氓》中男女並未符合當時禮教，通過媒妁之言而相約成婚，皆已非正道，故若不加含蓄，過於

<sup>63</sup>（清）賀裳著：《皺水軒詞筌》，頁696。

<sup>64</sup>（清）賀裳著：《皺水軒詞筌》，頁716。

<sup>65</sup>〈野有蔓草〉屬《詩經·鄭風》，《毛序》云：「〈野有蔓草〉，思遇時也。君之澤不下流，民窮於兵革，男女失時，思不期而會焉。」又（唐）孔穎達《正義》云：「作〈野有蔓草〉詩者，言思得逢遇男女合會之時，由君之恩德潤澤不流及於下，又征伐不休，國內之民皆窮困於兵革之事，男女失其時節，不得早相配耦，思得不與期約而相會遇焉。」雖因國事不修，而致男女失時，故期待有邂逅之情，然賀裳於此仍以其非媒妁之言而非正道。見（漢）毛公傳：《毛詩正義》，收於國立編譯館主編：《十三經注疏分段標點》，第3冊，卷4，頁507—509。

露骨，一旦流靡則難以挽回，故須謹慎為之。在〈康與之滿庭芳〉中亦指出：

詞雖宜於艷冶，亦不可流於穢褻。吾極喜康與之〈滿庭芳〉寒夜一闋，真所謂樂而不淫。且雖填辭小技，亦兼詞令、議論、敘事三者之妙。……觀此形容節次，必非狹斜曲里中人，又非望宋窺韓者之事，正希真所云真個憐惜也。但受其憐惜者，亦難消受耳。放翁有句云：「璧月何妨夜夜滿。擁芳柔，恨今年寒尚淺。」此生差堪相匹。（《皴水軒詞筌》，頁698）

由此可知，賀裳雖主張「宜於艷冶」，然亦須有限有度，故強調造艷冶之語同時，仍「不可流於穢褻」，並以康與之〈滿庭芳〉為例，直指此作「樂而不淫」，正是在文詞的雕琢同時，務求不留於艷俗的雅致，且稱讚其作品氣格「必非狹斜曲里中人」、「又非望宋窺韓者之事」，「望宋窺韓」一語原出宋廖瑩中〈個儂〉詞，意指男女相與而未合禮教<sup>66</sup>，在此則用以比喻過涉艷情之詞，可知其對此類作品並不欣賞，且對於過於冶艷的「浸淫不可禁」之作更直言批評：

文人無賴，至馳思杳冥，蓋自高唐作俑而後，遂浸淫不可禁矣。毛文錫〈巫山一段雲〉曰……，末云：「朝朝暮暮楚江邊。幾度降神仙。」雖用神女事，猶不失為國風好色。若牛嶠「風

<sup>66</sup> 「望宋」典出宋玉〈登徒子好色賦〉，謂宋玉東鄰有一女，姣好為楚國之冠，登牆窺視宋玉三年，而宋玉不與之往來，後以「宋玉東牆」喻指貌美而多情的女子，或簡為「宋牆」。「窺韓」則出劉義慶《世說新語·惑溺》云「韓壽美姿容，賈充辟以為掾。充每聚會，賈女於青瑣中看，見壽，說之。恒懷存想，發於吟詠。後婢往壽家，具述如此，并言女光麗。壽聞之心動，遂請婢潛修音問。及期住宿。壽躡捷絕人，踰牆而入，家中莫知。自是充覺女盛自拂拭，說暢有異於常。」後以此喻男女私相往來之事，或稱「韓香」、「韓壽香」。

流今古隔，虛作瞿塘客」，未免太涉於淫。（《皴水軒詞筌》，頁 707）

文中認為自宋玉（約前 298 年—約前 222 年）成〈高唐賦〉寫楚王、神女之會後，至五代《花間集》寫男女閨情以來，此類題材逐漸「浸淫不可禁」，已陷於過分露骨之誤，毛文錫尚且「不失為國風好色」，至於牛嶠（生卒年不詳，乾符五年（878）進士）所作「風流今古隔，虛作瞿塘客」，寫女子夢後認為男子行蹤無定，不可虛許於瞿塘客，都將男女之事過分寫盡，已「太涉於淫」，可知賀裳認為填詞須留有餘地，不喜作宣洩過盡之語。

賀裳反對過於淺白顯露之語，認為「流於穢褻」、「太涉於淫」皆非填詞之正法，故在〈劉雲間佳句〉中指出：

劉雲間「燒罷夜香愁萬疊，穿花暗避階前月」，佳句也。末句「柔情一點薔薇血」，終嫌傷雅。詞不嫌穠麗，須要雅潔耳。（《皴水軒詞筌》，頁 708）

雅潔一詞，歷來用於文學批評甚多，其中含義雖各有不同，然多指詞文風格雅致而高潔。如鮑陽居士（生卒年不詳）作《復雅歌詞》，謂「我宋之興，宗工巨儒，文力妙於天下者，猶祖其遺風，盪而不知所止。……其韞騷雅之趣者，百一二而已」<sup>67</sup>；張炎（1248—1320）作《詞源》三稱「騷雅」<sup>68</sup>，此所謂雅乃指文學作品所應具備的溫柔敦厚之風，與教化功能之用；陳亮（1143—1194）在〈何茂宏墓誌銘〉

<sup>67</sup> 《復雅歌詞》今有楊萬里輯本，凡十則，據鮑陽居士序末云：「紹興壬戌（紹興十一年），誕敷詔音，弛天下樂禁」，可知《復雅歌詞》約輯於紹興十一年以後。（宋）鮑陽居士撰：〈復雅歌詞序畧〉，見〔宋〕謝維新編：《古今合璧事類備要·外集》，收於《景印文淵閣四庫全書》，第 941 冊，頁 511 上左。

<sup>68</sup> 見張炎撰、夏承燾校注：《詞源注》（臺北：木鐸出版社，1982 年），頁 16、23、30。

中云：「暇則從容園池，以小詩自娛，皆清切有雅致」<sup>69</sup>，指詩文作品雅致，即高尚美觀而不落俗套。「潔」則是簡明精煉，南朝梁鍾嶸《詩品》評謝靈運云：「譬青松之拔灌木，白玉之映塵沙，未足貶其高潔也」<sup>70</sup>，據此則「潔」即簡練，達意通暢，且沒有過多繁詞縟句。

賀裳此引南宋遺民劉天迪（生卒年不詳）〈蝶戀花〉，此作亦寫女子相思不能成眠的無奈與熬煎，頗有悔教夫婿覓封侯之嘆。<sup>71</sup>上片末二句「燒罷夜香愁萬疊，穿花暗避階前月」，透過燃香、穿花、避月寫令閨中女子徹夜未眠之情愁，溫婉曲折，然最末「柔情一點薔薇血」句，則因過於直白淺陋而「終嫌傷雅」，故知其所謂雅，乃是配合工麗的進一步規範，因此賀裳更明白指出，填詞「不嫌穠麗」，語意不妨綿密細緻，然文詞仍要雅潔，絕不可過於淺白甚至流俗。

賀裳認為詞作須在描摹的逼真與高雅的意境之間取得平衡，在〈詞榷序〉中即聲明選詞的標準是「雖尚纖穠，兼存駿爽」<sup>72</sup>，若無雅致的意境，亦不能稱為佳作，在賀裳的填詞標準中，能「麗」者未必能「雅」，因此其贊同王世貞評周邦彥「能入麗字，不能入雅字」<sup>73</sup>之觀點，詞體要婉約細密，然不可一味流於豔情，因此如孫光憲（900—968）所作〈河瀆神〉中「兩槳不知消息，遠汀時起鸕鶿」寫因見雙飛鸕鶿而引起相思卻不相見的愁苦癡情；與洪璚（生卒年不

<sup>69</sup>（宋）陳亮著：《龍川文集》（臺北：新文豐出版公司，1984年），頁339。

<sup>70</sup>（梁）鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007年），頁196。

<sup>71</sup>全詞云：「日暮楊花飛亂雪。寶鏡慵拈，強整雙鴛結。燒罷夜香愁萬疊。穿暗避階前月。鳳尾羅衾寒尚怯，卻悔當時，容易成分別。悶對枕鸞誰共說。柔情一點薔薇血。」見唐圭璋編、王仲聞參訂、孔凡禮補輯：《全宋詞》（北京：中華書局，1999年），第5冊，頁3561—3562。

<sup>72</sup>賀裳選《詞榷》一書，《皴水軒詞筌·序》曾提及，云《詞榷》「止陳昭代，未及前朝。」（頁689）。然《詞榷》今已不傳，惟《蛻疣集》中存序一篇，見賀裳著：《蛻疣集》，收於《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版社，2000年1月），七輯，22冊，頁6。

<sup>73</sup>（明）王世貞：《藝苑卮言》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》，第1冊，頁389。

詳，字叔瓊）所作〈踏莎行·別意〉中「醉中扶上木蘭舟，醒來忘卻桃源路」寫別離時以酒忘愁，覺時已是他鄉山水的故土懷思，都是正面詞作範例，其佳處正在「造語尤工，卻微著色」，可見詞句之工並非以穠麗色彩為要件，且二人「專以澹語入情」<sup>74</sup>，雖沒有濃烈的語言，卻精巧雅致，故其在評論時多以此為標竿，如在〈無名氏青玉案〉中云：

詞有如張融危膝，不可無一，不可有二者，如劉改之〈天仙子·別妾〉是也。中云：「馬兒不住去如飛，牽一鵝，坐一鵝。」又云：「去則是，住則是，煩惱自家煩惱你。」再若效顰，寧非打油惡道乎。然篇中「雪迷村店酒旗斜」，固非雅流不能作此語。至無名氏〈青玉案〉曰：「落日解鞍芳草岸。花無人戴，酒無人勸。醉也無人管。」語澹而情濃，事淺而言深，真得詞家三昧，非鄙俚朴陋者可冒。（《皕水軒詞筌》，頁 701）

「張融危膝」指南齊張融（444—497）事，《南齊書·張融傳》載張融「風止詭越，坐常危膝，行則曳步，翹身仰首，意制甚多。隨例同行，常稽遲不進」<sup>75</sup>在此則用張融不合於標準的行止姿態以比喻風格怪異之詞作，賀裳認為此種作品「不可無一，不可有二」，雖可聊備一格，或偶然作為遊戲則勉可，但作為填詞之常法則不可，並舉劉過（1154—1206）〈天仙子〉詞為例，詞文中「馬兒不住去如飛，牽一鵝，坐一鵝。」、「去則是，住則是，煩惱自家煩惱你。」等句，描寫酒醉時牽馬時坐時行、與妾別離時去住難決，煩惱萬千之神態，

<sup>74</sup> 見（清）賀裳著：《皕水軒詞筌》，頁 708。

<sup>75</sup> （梁）蕭子顯撰：《南齊書》（北京：中華書局，1987年11月），卷 41，頁 727。

然用語淺白而直陋，可知此類狀似遊戲之作品若過多，則入「打油惡道」，不能表現詞體婉約特色，最後則以無名氏〈青玉案〉描繪的類似場景為對比，〈青玉案〉書解鞍駐馬，有花有酒而無人，即便醉後也無人照管，亦孤身一人寂寞之語，賀裳指其「語澹而情濃，事淺而言深」，並非鄙俚者可比。

賀裳認為語言淺淡而情感深刻，方得詞體真髓，即是文詞含蓄但意境高致，在〈詞病淺直〉又云：

詞莫病於淺直，如杜牧清明詩「借問酒家何處有，牧童遙指杏花村」。本無高警，正在遙指不言，稍具書意。宋子京演為〈錦纏道〉詞，後半曰：「向郊原踏青，恣歌攜手。醉熏熏尚尋芳酒。問牧童，遙指孤村道，杏花深處，那裏人家有。」何儻父也。未審賦落花時，伎倆何在。然其〈蝶戀花〉云：「繡幕茫茫羅帳捲。春睡騰騰，困入嬌波慢。隱隱枕痕留玉臉。膩雲斜溜釵頭燕。遠夢無端懽又散。淚落胭脂，界破蜂黃淺。整了翠鬟勻了面。芳心一寸情何限。」此真是半臂忍寒人語。（《皴水軒詞筌》，頁706）

宋祁化杜牧（803—852）之詩為〈錦纏道〉詞，杜牧詩意本在「遙指不言」所引發的後續想像，方有意境，然宋祁將此句化為「問牧童，遙指孤村道杏花深處，那裡人家有」，反將原有餘韻之句加以落實，難免粗鄙，落入下層的粗鄙儻父之作；賀裳又提及宋祁「賦落花」之事，蓋宋真宗天禧五年（1021），宋祁與兄宋庠獻詩文於安州知州夏竦（985—1051），席間二人以「落花」為題賦詩，夏竦觀後稱宋祁「須登嚴近」<sup>76</sup>，宋祁詩云：「墜素翻紅各自傷，青樓煙雨忍相忘。

<sup>76</sup> 事見（宋）吳處厚撰、李裕民點校：《青箱雜記》，收於《唐宋史料筆記叢刊》（北京：中華書局，1997年），卷四，頁40。

將飛更作迴風舞，已落猶成半面妝。滄海客歸珠有淚，章臺人去骨遺香。可能無意傳雙蝶，盡付芳心與蜜房。」<sup>77</sup>詩中刻畫落花迷離之景，將無情的落花賦予「各自傷」的淒苦，並以此襯托離愁，處處既寫落花，又述別情，纏綿悱惻而若隱若現。賀裳將〈錦纏道〉與落花詩相較，宋祁反未能稱前時之妙，二者之差別即在於「那裡人家有」過於直露，故云「未審賦落花時，伎倆何在」。文末又舉〈蝶戀花〉一首，寫閨閣中女子春睡初醒，驚散好夢，相思盤桓而無心梳妝，即使「整了翠鬢勻了面」仍難解思念，以梳妝一事出之，情意深長，即是再次強調含蓄而細膩，方是佳作。

由此可知，賀裳力求在工麗逼真與含蓄委婉之間取得平衡，《皴水軒詞筌》開篇中提出「無理而妙」，即是在做法上與觀點相襯：

唐李益詞曰：「嫁得瞿塘賈，朝朝誤妾期。早知潮有信，嫁與弄潮兒。」子野〈一叢花〉末句云：「沈恨細思，不如桃杏，猶解嫁春風。」此皆無理而妙。（《皴水軒詞筌》，頁 695）

李益（約 750—約 830）〈江南曲〉中思婦因丈夫未歸，無端聯想早知潮水有信，便嫁與弄潮之人，離人未歸與潮水有信二者之間毫無關繫之處，然正可顯示閨中盼望之苦，既荒唐無理又情真意切。張先（990 年—1078 年）詞中亦是少婦感嘆身世，想桃杏尚知隨東風而去，自己青春已逝，與遠別之人別離多而團樂少，才有羨慕桃杏之思，感嘆自己甚至不如桃杏。桃杏隨風而逝多表現年華老去之苦，然張先則將之視為有所依歸之意，並以此凸顯女子形影相弔之孤淒。此類創作方法，不直言思念之苦，反以違反一般邏輯的無理描述，以看似不相干的物事入題，藉曲折手法更深刻表達人情，賀裳提出「無理而

---

<sup>77</sup>（宋）宋祁撰：《景文集》，收於《國學基本叢書》（上海：商務印書館，1937 年），頁 153。

妙」，正可聯繫其反對淺白，主張含蓄的詞學觀點。

賀裳不僅提出關於填詞的具體作法，在選詞方面，亦曾以王世貞觀點為基礎，闡述選詞的原則：

王氏之言曰：「辭須婉轉綿麗，淺至猥俏；至於慷慨磊落，縱橫豪爽，抑亦其次。」余嘗用其意，刪輯今古，彙為一編，謂之《詞旃》，務求香弱，亦猶《金荃》、《蘭畹》之意。<sup>78</sup>

王世貞在《藝苑卮言》中云：「詞須婉轉綿麗，淺至猥俏，挾春月煙花於閨襜內奏之，一語之豔，令人魂絕；一字之工，令人色飛，乃為貴耳。至於慷慨磊落，縱橫豪爽，抑亦其次，不作可耳」<sup>79</sup>主張詞應婉約冶豔，為閨襜之內、春月煙花之語，賀裳便以「婉轉綿麗，淺至猥俏」為標準選編《詞旃》，並表明此選集乃向《金荃》、《蘭畹》等「務求香弱」的作品看齊，為「只掇芳蕤」<sup>80</sup>之選，而「慷慨磊落，縱橫豪爽」一類作品較為次等。

今《詞旃》一書雖已不可見，然由選集名為「旃」可窺知一二，《爾雅·釋天》：「因章曰旃。」，郭樸注：「以帛練為旃，因其文章，不復畫之。」<sup>81</sup>；又《周禮·春官宗伯》：「通帛為旃。」，注云：「通帛，謂大赤，從周正色，無飾」<sup>82</sup>；《說文解字》云：「旃，旗曲柄也，所以旃表士眾」<sup>83</sup>故「旃」為曲柄、紅色之旗，其上本有

<sup>78</sup> 賀裳著：《蛻疣集》，頁6。

<sup>79</sup> (明)王世貞著：《藝苑卮言》，頁835。

<sup>80</sup> (清)賀裳著：《皴水軒詞筌》，頁689。

<sup>81</sup> (晉)郭樸注、(宋)邢昺疏：《爾雅注疏》，收於國立編譯館主編：《十三經注疏分段標點》，第19冊，頁341—342。

<sup>82</sup> (漢)鄭玄注、(唐)賈公彥疏：《周禮注疏》，收於國立編譯館主編：《十三經注疏分段標點》，第7冊，頁1173—1174。

<sup>83</sup> (東漢)許慎著、(清)段玉裁注：《圈點說文解字》(臺北：萬卷樓圖書公司，2004年)，頁313—314。

織紋，並且為「周之正色」，賀裳藉此類比詞以婉約為貴的本色，不須勉強處心描摹，苦心挖掘，過分雕鏤藻飾，正合其含蓄雅潔之主張。

#### 四、結語

賀裳在創作上要求形似與含蓄等，可見其仍秉持詞之一體的婉約特色，要求填詞者必須掌握詞的本色，並在文詞上力求逼真，然亦認為詞不可流於俚俗淺白，仍須具有雅潔之格。

綜觀賀裳詞學觀，其處於明末清初易代之際，詞體經歷元、明兩代衰落後，於清初復興，此時正是延續宋代詞體婉約傳統，以及開創清初陽羨詞風的過渡時期，眾詞家紛紛提出詞學觀點以闡發填詞之道，正如賀裳在〈序〉中云：「余之於詞數矣，顧詞旃止掇芳蕤，未商工拙也。詞權止陳昭代，未及前朝也。因就尤所賞心，及當避忌者，漫列數端，謂之詞筌」<sup>84</sup>可知其創作此書之動機乃在商榷前代詞作之工拙，說明填詞應遵守的規範與避忌，以及品評詞作的準繩。

《皕水軒詞筌》中以詞體觀和創作論最為重要，賀裳一方面延續以婉約為正的路徑，一方面又在時代影響下，對於豪放、具世風之作亦能加以青眼，其建構出一系列詞文體的演進規律、風格特色、創作標準，闡明詞體的流變、寫作的衢徑，在清初詞壇中獨備一格。然詞之一體，自宋以來在文人心中地位便無法與詩歌相抗衡，在文人眼中只是歌筵酒畔，以供歌伎演唱者，賀裳亦不諱有「即余生平，亦悔習此技」<sup>85</sup>之嘆，然賀裳在評論詞作時，仍將詞作能有警醒之音作為標準之一，雖在詞體觀上則仍然不脫「小道」的觀念，但亦能體現清初詞壇多元與繁盛，在繼承明代詞風之下，又帶有新時代的革新與衍化，此種矛盾、掙扎的發展，在詞史之中，亦能備一家。

<sup>84</sup> (清)賀裳著：《皕水軒詞筌》，頁 689。

<sup>85</sup> (清)賀裳著：《皕水軒詞筌》，頁 705—706。

## 引用書目

### 一、專書

#### (一) 傳統文獻

- (漢) 劉歆撰，(晉) 葛洪集，(宋) 劉克任校注：《西京雜記》，上海：上海古籍出版社，1991年5月。
- (梁) 蕭子顯撰：《南齊書》，北京：中華書局，1987年11月。
- (梁) 鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，北京：中華書局，2007年7月。
- (唐) 杜甫著，(清) 仇兆鰲注：《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980年7月。
- (唐) 溫庭筠著，(清) 曾益等箋注：《溫飛卿詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，1998年3月。
- (宋) 宋祁撰：《景文集》，《國學基本叢書》，上海：商務印書館，1937年。
- (宋) 陳亮著：《龍川文集》，臺北：新文豐出版公司，1984年6月。
- (宋) 史達祖著，方智範校點：《梅溪詞》，上海：上海古籍出版社，1988年12月。
- (宋) 袁文撰，李偉國點校：《甕牖閑評》，北京：中華書局，2007年10月。
- (宋) 李昉編，張國風會校：《太平廣記》，北京：燕山出版社，2011年11月。
- (明) 楊陳繼儒著：《眉公集》，《續修四庫全書》第1380冊，上海：上海古籍出版社，2002年4月。
- (明) 王世貞著：《藝苑卮言》，《詞話叢編》第1冊，北京：中華書局，2005年10月。
- (明) 楊慎著：《詞品》，《詞話叢編》第1冊，北京：中華書局，

2005年10月。

(明)陳子龍：《安雅堂稿》，《陳子龍全集》，北京：人民文學出版社，2011年6月。

(清)張其淦著：《明代千遺民詩詠》，《清代傳記叢刊》第67冊，臺北：明文書局，1985年5月。

(清)吳山嘉著：《復社姓氏傳略》，《清代傳記叢刊》第7冊，臺北：明文書局，1985年5月。

(清)陳田著：《明詩紀事》，《清代傳記叢刊》第15冊，臺北：明文書局，1985年5月。

(清)劉誥編：《光緒丹陽縣志》，《中國地方志集成·江蘇府縣志輯》，南京：江蘇古籍出版社，1991年。

(清)賀裳著：《蛻疣集》，《四庫未收書輯刊》七輯第22冊，北京：北京出版社，2000年1月。

(清)賀裳著：《紅牙詞》，北京：中華書局，《全清詞·順康卷》第4冊，2002年5月。

(清)賀裳著：《皺水軒詞筌》，《詞話叢編》第1冊，北京：中華書局，2005年10月。

## (二) 近人論著

薛礪若：《宋詞通論》，臺北：臺灣開明書店，1958年5月。

朱崇才：《詞話史》，北京：中華書局，2007年3月。

## 二、論文

### (一) 期刊論文

馬曉妮：〈論丹陽詞人賀裳的詞學思想和詞作〉，《江蘇教育學院學報社會科學版》，第26卷第1期，2010年1月，頁105—109。

王也：〈語澹情濃，事淺言深：賀裳的詞學觀考〉，《蘭台世界》，2016年16期，頁111—112。

李寧寧：〈《皕水軒詞筌》詞學理論探微〉，《北方文學》，2017年8月，頁48。

## （二）學位論文

王熙銓：《賀裳載酒園詩話研究》，臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1990年6月。

孫芳：《順康之際的詞論研究》，安徽：安徽師範大學中國古代文學碩士學位論文，2004年4月。

