

清初「歌詠太平」詞論之發展過程與論述策略*

林怡劭**

摘要

明清之際，社會戰亂頻仍，在易代衝擊之下，詞壇多為悲壯淒楚之調，然而至清政權逐漸穩固之時，詞風也漸漸有了新的變化，以呼應盛世的需要。在詞學理論方面，各種「歌詠太平」之呼聲漸出，他們或者包裝在「雅化」的論述之下，或者給予「言樂」正當性，諸人透過各種不同策略皆為達至此一目的。而這一個過程不僅表現社會、政治對於詞壇的影響，以及士人心態的轉變，也開展出關於詞體本身的相關議題。過往對明清易代詞風轉變的研究已多，多提到「尊體」的趨向，指出詩化、雅化一路，然而在上述各層面的深入討論均有所不足。本文發現，清初詞壇上的雅化論述上溯詩教，也許未必皆以尊體為目的，而部分是為提倡「歌詠太平」的詞作內容，其背後或者受自身詩學觀影響，或者受朝廷文治策略影響，企圖解決當時詞風主「怨」的情感層面，於是以「雅正」為外衣，「言樂」為基礎，連結了一個從風格、內容到情感本質均限定好的價值判準。本文由此視角切入，探討清初諸詞人如何倡雅言樂以歌詠太平，就縱向層面，以年代學之方法梳理此發展過程；從橫向方面，勾勒這些「歌詠太平」詞論的論述策略與當時政治、社會環境之關係，以及在共同的話語環境中的對話與回應。

關鍵詞：清詞、倡雅、言樂、朱彝尊、徐鉉

* 本文承蒙兩位匿名評審人給予寶貴的修訂意見，並得學報編輯耐心的校對，謹此誌謝。

** 香港浸會大學饒宗頤國學院博士。

一、前言

明清之際，社會戰亂頻仍，在易代衝擊之下，詞壇多為悲壯淒楚之調，然而至清政權逐漸穩固之時，詞風也漸漸有了新的變化，以呼應盛世的需要。過往對明清易代之際詞風轉變的研究已多，舉例而言，學界早點出其中的樞紐人物朱彝尊（1629-1709），於詞之創作層面，其攜《樂府補題》赴京，藉由唱和開啟的詞作題材、內容的轉向允為關鍵；至於理論層面，不管是〈樂府補題序〉中對宋遺民亡國之思的「虛行之筆」，¹ 或者〈紫雲詞序〉中「詞則宜於宴嬉逸樂，以歌咏太平」的文體定位，² 皆達到了引導風氣的作用。不過，此種「單點突出」式的文學史建構雖然扼要，若微觀來看，則於整體詞壇風氣轉換的歷時過程描繪得不夠細膩，此其一。再者，朱彝尊之講法究竟有何特色？這樣的敘述是為了回應什麼問題？此其二。最後，當時詞壇尚有其他共時的反響，它們又表現了怎樣的論述策略？凡此諸問題，皆為值得考索之所在。

大體來說，學界論及明清之際詞風轉變，主要歸結於「雅化」二字，如張世斌論述明末清初「尊體」的趨向，³ 指出詩化、雅化一路；或如孫克強先生論清代詞學，亦是將雅化詞學觀作為清初詞壇承繼明末雲間詞論的重要發展，並認為是清詞復興的原因，⁴ 而朱彝尊當然是其時雅化之主將。這些論點皆極精到，但多是從詞體本位立場出發，事實上，在當時崇雅的詞論中，背後各有不同之目的，尊體或者為一，而另外尚有跟政治、社會環境更為密切相關的，是加入了「歌

¹ 嚴迪昌，《清詞史》（南京：江蘇古籍出版社，1990年），頁229。

² 〔清〕朱彝尊，〈紫雲詞序〉，《曝書亭集》（臺北：世界書局，1937年），卷40，頁489。此序亦未標年代，然《紫雲詞》的作者丁焯（1632-1696）之自序繫於1684年，想來應寫在左近。

³ 張世斌，《明末清初詞風研究》（天津：天津古籍出版社，2008年）。

⁴ 孫克強，《清代詞學》（北京：中國社會科學出版社，2004年）。

詠太平」之論述，因而「雅」的內涵便不僅在於風格，更在於內容的政治態度，形成絕對的表裡關係，「歌詠太平」藉由「雅」的文學理想取得合法性。這類詞論彰顯了外在環境對於詞作內容的干預，過往亦有人注意，然而大多簡單歸結於盛世—雅詞這樣的對應關係，其實其發展也不是想像中如此理所當然，由於清朝以異族之姿問鼎中原，在取得士人的認同方面歷經更大的艱難，此類論述無疑也會挑起眾人敏感的神經，因而不是單純文學上的問題，而有相當隱微幽曲的心態轉變過程與不同的嘗試策略，實應在過往「雅化」概念的統攝之下獨立提出看待。

細言之，早期「歌詠太平」之論述多借「雅」之外表包裝，不過諸人的關懷與動機是否相同？提倡此論者便皆是為清政權發聲嗎？梳理此過程之發展，將有助於我們更深入了解世態怎樣影響士人心態，乃至文學觀念，進而蔓延至整體風氣。再者，要達到「歌詠太平」之目的，第一件要解決的事便是當時詞壇的哀怨之聲，那麼，單單依靠傳統詩教觀底下的「雅」之講法是否足夠？就文體角度而言，又該怎麼讓「詞」這個文體擔負起「歌詠太平」之責任？本文發現，除了「雅」之外，當時諸人也相當關心「言樂」之問題，可以說必有「言樂」之基礎，方有達致「歌詠太平」的可能，是故除了風格之「雅」，他們還得從情感本質入手，以取得更周延、全面的效果。

是以本文意欲探討「歌詠太平」詞論的發展過程，其中又以「倡雅」、「言樂」二概念為諸論中的討論重點，在討論過程中，我們將思考「歌詠太平」詞論衍伸出的倡雅、言樂等議題之意義，就縱向層面，以年代學之方法梳理；又從橫向方面，剖析這些言論與當時政治、社會環境之關係，在共同的話語環境中，諸人又有怎樣的對話與回應。

二、文關世運：歌詠太平與淡化哀愁

雅化之論述，從陳子龍（1608-1647）〈幽蘭草詞序〉中已可見端倪，不過他是從藝術層面出發論風格、內容的含蓄，並不避哀怨。⁵ 而目前所見較早提到詞當歌詠太平者，也是從雅化的角度入手，此為錢謙益（1582-1664）〈蔗閣詩餘題詞〉：

異日者出其宏辭，以宣揚朝廷之雅化，歌功德而被之朱弦清瑟之間，其以振末俗之隳靡，維元音於弗墜，且共天地為昭焉，又奚必沾沾與清真諸子爭祖禰之位哉？⁶

此題詞無明確紀年，然錢謙益亡於 1664 年，而題詞前半部稱呼作者汪鶴孫（1643-1712）之祖父汪然明（1577-1655）為「亡友」，故必寫於 1655-1664 之間。⁷ 這段時間朝野動盪，大事頻傳，如順治十四年（1657）發生著名之科場案，十六年（1659）有鄭成功（1624-1662）、張煌言（1620-1664）北伐窺江之役，十八年（1661）進一步發生奏銷案、明史案、通海案、哭廟案，康熙元年（1662）永曆帝被害於雲南，南明亡，同年順治帝駕崩。從以上簡單羅列已可看出，這十年間大獄屢興，士子人心惶惶，而鄭、張一路北伐至南京，似給明朝帶來些希望，然隨即敗績，形成鄭氏退守臺灣、張氏下獄之局面，一直到

⁵ 序中自晚唐論及明代後，提到「吾友李子、宋子，當今文章之雄也。又以妙有才情，性通宮徵，時屈其班張宏博之姿，枚蘇大雅之致，作為小詞，以當博弈」，將「雅」納入他欣賞的詞作風格、內容之標準。參〔明〕陳子龍，〈幽蘭草詞序〉，收入施蟄存編，《詞集序跋萃編》（北京：中國社會科學出版社，1994年），頁 505-506。

⁶ 〔清〕錢謙益，〈蔗閣詩餘題詞〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》（南京：鳳凰出版社，2013年），冊 1，頁 322-323。

⁷ 又《蔗閣詩餘》作者汪鶴孫生於 1643 年，考量到作者創作成集的較可能時間，範圍或可進一步縮窄於 1660-1664 這幾年，然亦不能排除其十三歲便出版詞集，或者錢氏題詞寫於詞集出版前的可能性，故姑置推測於此。

風雨飄搖中的南明朝正式宣告終結，雖仍有臺灣明鄭政權，但多數士人當知清廷基業已穩，明朝終於成為過去式。錢謙益是否有暗助反清之事，歷來爭議不休，然在這樣敏感的時期，錢氏此題詞公然宣導詞應「宣揚朝廷雅化」、「歌功德」，無疑顯得不合時宜，觀當時其他詞序，皆未見有如此明目張膽者。若考詞作內容亦然，艷詞之外，哀詞尤為大宗，詞壇上可說籠罩著一股低氣壓，樂詞已少，遑論歌頌朝廷之功德。

再看《百名家詞鈔》所收《蔗閣詩餘》中的三十三闕詞，⁸ 其實沒有一首與歌功頌德相關，而是處處可見其對蘇軾（1037-1101）的心折與豪放自適的情懷，⁹ 如〈金浮圖·放言示友〉下片云：「還凝度。高寒玉宇，璀璨瓊樓，幻渺成糟粕。傳言上界多官府，歸去來兮，依舊人天各。但願吾愛吾廬，魚適忘魚，物我同焉托。」¹⁰ 一派隱士樣貌，據小傳，汪鶴孫其人亦確然是「少無宦情，雖早入詞館，即告假南歸」，¹¹ 是故錢謙益此題詞以一種期許後進的角度敘說，反凸顯其脫離作者主體意願，表達自我想法的一面。

由是不禁想問，錢氏何以於此期發出此般游離於詞集與詞壇之論述？考錢謙益在這十年間，有悲憤之詩作，亦有與朝廷命官應酬之作，〈韓撫軍榮任序〉云：「奏銷之役，摺紳以迨邑屋，重足壹跡，惴惴懼不免。公（按：即韓世琦）督其根株，憐其瓜蔓，溫言撫慰，許

⁸ [清]聶先、曾王孫編，《百名家詞鈔》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995年），冊1721，頁467-473。

⁹ 〈念奴嬌·寄慨〉有句云：「筆底晴雲飛五色，當日蘇髯堪擬」；又〈賀新涼·靈隱道上墮騎〉：「恨此生，未與坡翁遇」等等，而蘇軾與錢謙益題詞中舉出的比較對象周邦彥（1056-1121），在詞作風格、內容等方面皆迥然有別。[清]聶先、曾王孫編，《百名家詞鈔》，頁467、470。

¹⁰ [清]聶先、曾王孫編，《百名家詞鈔》，頁468。《春星堂續集·匯香詞》中「還凝度」作「還擬度」，詞意較通順。見南京大學全清詞編纂研究室編，《全清詞·順康卷》（北京：中華書局，2002年），冊15，頁8955。

¹¹ 南京大學全清詞編纂研究室編，《全清詞·順康卷》，冊15，頁8954。

以扣闥請命。高門圭竇，相與鼓腹安枕，靡不額手公之嘉惠，歌樂土而誦化國，因以嘆簡在之得人也。」¹² 其實從另一方面點出在這混亂的時局，百姓對於安定生活的渴望，「歌樂土而誦化國」句，正與上引〈蔗閣詩餘題詞〉所傳達的思想一致。歸根究柢，這種希望文學傳達雅化樂聲的觀念早可見於其詩學中，包括〈題紀伯紫詩〉、〈彭達生晦農草序〉、〈徐司寇畫溪詩集序〉、〈答杜蒼略論文書〉等文章一再透露，以下以〈施愚山詩集序〉為例：

昔者隆平之世，東風入律，青雲干呂，士大夫得斯世太和元氣吹息而為詩。歐陽子稱聖俞之詩哆然似春，淒然似秋，與樂同其苗裔者，此當有宋之初盛，運會使然，而非人力之所能為也。兵興以來，海內之詩彌盛，要皆角聲多，宮聲寡；陰律多，陽律寡；噍殺恚怒之音多，順成嘽緩之音寡。繁聲入破，君子有餘憂焉。愚山之詩異是，鏘然而金和，溫然而玉詘。拊搏升歌，朱絃清汎，求其為衰世之音，不可得也。歐陽子曰：「樂者，天地人之和氣相接者也。地氣不上應曰霧，天氣不下應曰霧。天地之氣不接，而人之聲音從之。」愚山當此時，能以其詩迴幹元氣，以方寸之管，而代伶倫之吹律，師文之扣絃，何其雄也。¹³

此序將詩歌與世運連結，取《毛詩·大序》中的「治世之音」、「衰世之音」之觀念，認為運會影響詩風，不過他同時還反過來，認為詩風亦會影響世運，故他稱近代兵興以來之詩雖盛，然多為噍殺恚怒之

¹² 〔清〕錢謙益，〈韓撫軍榮任序〉，收入〔清〕錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校，《錢牧齋全集》（上海：上海古籍出版社，2003年），冊8，《牧齋外集》，卷9，頁699。此文被繫於1662年，見方良，《錢謙益年譜》（北京：中國書籍出版社，2012年），頁268。

¹³ 〔清〕錢謙益，〈施愚山詩集序〉，收入〔清〕錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校，《錢牧齋全集》，冊5，《牧齋有學集》，卷17，頁760。

音，而「君子有餘憂」，此君子自是指自己了。也因此，他將幽深孤峭之鍾惺（1574-1624）詩評為「詩妖」，就是認為竟陵詩是亡國之聲，甚且「風移俗易，滔滔不返」，詩歌與國祚產生因果聯繫：「鬼氣幽，兵象殺，著見于文章，而國運從之，以一二輕才寡學之士，衡操斯文之柄，而徵兆國家之盛衰，可勝歎悼哉！」¹⁴ 故批評不遺餘力；相反，出於對和平的渴求，他期望詩人能夠多創作這些和平之歌，以讓充滿痛苦的社會也能擺脫哀愁，彷彿如此便能早日迎來太平之世。¹⁵ 這種觀念未必是對清政府的妥協或諂媚，而更像是一種天真的信仰，就詩而言，已是一種與時代不合拍的想法，然錢謙益畢竟為詩壇耆老，即使無法因此扭轉詩風，仍有資格如此振振其談；只是少作詞的錢謙益將此觀念寫於詞序中時，儘管找到了周邦彥以為典範，以貼近詞體脈絡，還是讓這篇題詞在眾多同期詞序裡顯得格格不入，亦無人響應。

雖然如此，當時的文壇新興領袖卻似乎部分繼承了錢謙益的文學觀，於詩，轉出了神韻派；於詞，也在著名的紅橋唱和中開始消解詞壇的悲苦，這個人就是王士禛（1634-1711）。

明亡之時，王士禛不過十一歲，順治七年（1650）便應童子試，是很早接受、親近清統治政權的新一代士人。其與錢謙益的交往始於順治十八年，晚年回想之時，稱錢氏為他「平生第一知己」，¹⁶ 可見其對錢氏的尊敬與認同。兩人雖未謀面，不過有數封書信往來，而錢謙益也很早便將其視為詩壇繼之而起的領袖人物，在順治十八年所寫的〈王貽上詩序〉中，首先舉出文翔鳳（1578-1637）、王象春（1584-1643）、鍾惺三人，謂「三子之才力，伯仲之間耳」，而鍾惺

¹⁴ 〔清〕錢謙益，《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1983年），丁集中，〈鍾惺傳〉，頁571。

¹⁵ 另參見嚴志雄，《錢謙益〈病榻消寒雜詠論釋〉》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年），頁60-66。關於錢謙益的此種詩學觀念，嚴先生稱為一種「自我技藝與實踐」。

¹⁶ 〔清〕王士禛，《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1982年），卷8，第20條，頁194。

名氣最大，頗為文、王二人抱不平。接著帶到王士禎為王象春從孫，認為其能繼家風，「新城之壇坫，大振於聲銷灰燼之餘，而竟陵之光燄燿矣。余蓋為之撫卷太息，知文苑之乘除，有劫運參錯其間，抑亦可以觀天咫也」，很明顯的傳達出代興之意識，之後並稱：「小雅之復作也，微斯人，其誰與歸？」無疑是很高的評價。文章結尾，錢謙益說：「余八十昏忘，值貽上代興之日，向之鏃礪知己，用古學勸勉者，今得于身親見之，豈不有厚幸哉！」¹⁷ 可見其對王士禎的期許正是在革除明末詩弊，開創一代雅音方面，而王士禎也沒讓他失望，其詩確實寫出了盛世之平和，不過在詞之一面，王士禎看來則更聰明而小心，並不直接提歌詠太平，而是先從淡化哀愁做起。

康熙元年的紅橋唱和是清初詞壇一大盛事，在王士禎的〈紅橋遊記〉中敘及此事，文章開首便是出遊之閒趣與優美的景色，然接下來突來一個轉折：「予數往來北郭，必過紅橋，顧而樂之。登橋四望，忽復裴回感歎。當哀樂之交乘於中，往往不能自喻其故。」前述樂，後起悲，但以「不能自喻其故」六字消解了情感中可能的具體指涉；接著提到與眾人「偶然漾舟，酒闌興極，援筆成小詞二章，諸子倚而和之」，並遙想他們今日之會流傳至後，或許也將「增懷古憑弔者之裴回感歎」。¹⁸ 如此一來，則他們樂在當下，並將「哀」導向懷古的永恆情感，而非他們這時代所獨有，因而「言樂」有了即時性，「訴哀」則因普遍化於文學傳統中而不顯尖銳。表現在詞作中，遺民之悲哀能有一發洩口，又不過激；新朝士人也能透過懷古這個傳統，致上自己對於前朝的哀悼，而不敏感。從唱和中杜濬（1611-1687）的詞句來看，便與〈紅橋遊記〉表達的想法一致，且杜濬雖為著名遺民，

¹⁷ [清]錢謙益，〈王貽上詩序〉，收入[清]錢謙益著，[清]錢曾箋注，錢仲聯標校，《錢牧齋全集》，冊5，《牧齋有學集》，卷17，頁765-766。

¹⁸ 〈紅橋遊記〉中明記出遊與作詞時間於「壬寅季夏之望」，為1662年。[清]王士禎，〈紅橋遊記〉，收入[清]汪應庚編，《平山攬勝志》（揚州：廣陵書社，2004年），卷1，頁5-6。

他卻更進一步，用歐陽修（1007-1072）、蘇軾等前任揚州太守詩酒風流的追憶，來轉化懷古中可能觸及的遺民之悲。其在《紅橋倡和詞》序中已是如此，認為歐、蘇之後，「六百年而得阮亭，妙絕當時，始繼其響」，¹⁹ 詞中更是一派從容和雅，雖有「平山堂下古今愁」這樣淡淡的懷古幽情，終仍以「不如歌笑十三樓」開解，²⁰ 跟王士禎一般，將愁與樂並至，強化後者的即時性，消解前者。是故我們可知，王士禎此時發起的唱和活動中將「言樂」、「導哀」並置，不論背後是否確有轉化詞風的用心，這種作法自是較錢謙益直接提倡歌頌朝廷功德的文字更易為人接受。然而此文中提到「樂」之情緒，是依附於遊記這一文體的寫作模式，詳述出遊之過程與沿途之美景，詞在其修辭策略下成為附屬；加上他此次唱和用心或許還包括新舊文化融合與自身文學聲譽的追求，²¹ 故就詞壇風氣的轉化而言，當屬一個過渡的階段。²²

¹⁹ 此語出自杜濬〈紅橋詞序〉，見王士禎〈朝中措·平山堂和歐公原韻〉詞後注所引。〔清〕鄒祇謨、〔清〕王士禎編，《倚聲初集》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），冊1729，卷6，頁277。

²⁰ 〔清〕杜濬，〈浣溪沙·前題和阮亭韻〉，收入〔清〕鄒祇謨、〔清〕王士禎編，《倚聲初集》，《續修四庫全書》，冊1729，卷3，頁241。

²¹ 此說法來自張玉龍分析的結果，透過他對當時王士禎交遊的狀況來看，當屬可信。見張玉龍，《群體活動與清初詞復興：以唱和為中心的考察》（香港：香港浸會大學中國語言文學系博士論文，2012年），頁123-132。此外，在這次紅橋唱和中，王士禎當然還受其他人的影響，較為明顯者便是龔鼎孳（1615-1673），詳參上引張氏論文。至於錢謙益對王士禎的影響，過往研究多著眼於詩學，其實詞學中的此種「言樂」企圖或許亦有關聯。

²² 張宏生亦注意到了王士禎於揚州時，與錢謙益的文字往來關係，認為「非常耐人尋味」，不過張先生僅說到錢謙益為「王士禎在詩壇上聲名鵲起所起的助力」，對於二者在聲名外的影響則未多論。參張宏生，〈王士禎揚州詞事與清初詞壇風會〉，《清詞探微》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁209-211。

三、事功爲先：得志以倡雅言樂

錢謙益在詞序中提唱歌詠太平之動機難以判斷，而王士禛的做法又顯得含蓄，至康熙七年（1668）開始，卻漸有其他人明顯從朝廷立場出發，由功名角度，將詞中哀、樂之關係與草野、廟堂之處境相連結，並且勢力不小，從此已可見朝廷文治政策對於詞壇的影響。且看汪懋麟（1640-1688）為孫默（1623-1678）刻《四家詩餘》所作的序：

士君子所以顯當時、垂後世者，得志則文章見用於上，施之朝廷，復三代之典冊，不得志則綜述六經諸子百家，發為撰著，以傳於無窮，未聞僅以綺麗靡曼之音爭奇於單詞隻字，如所傳之詩餘者也。……因取四家之詞而讀之，又取前六家之詞而共讀之，反覆歌吟，凡五六日，大抵皆工於言情者也，抑善於寫怨者也，始讀之而喜，再讀之而嘆，以數公之才，使其得志行道，賡和於清廟明堂之上，力追雅頌無難也。乃或以小故坐廢，或猶困抑未伸，其一二馳驟於功名者，尚在閒曹，未獲大用。是今之編詞於斯者皆有其具，而未得行其道者之為之也，不可惜哉！²³

所謂《四家詩餘》，實為《國朝名家詩餘》三刻，增收陳世祥（?-?）、陳維崧（1625-1682）、董以寧（1629-1669）、董俞（1631-1688）這四家，合前二刻則一共十家。²⁴ 汪懋麟一開始提到「士君子所以顯當時，垂後世者」，以此為目標，接著將得志與不得志的做法並立，這是一種儒家出處應對的標準，不過汪懋麟站在功利的角度看待，是以重點

²³ [清]汪懋麟，〈四家詩餘序〉，收入國立中央圖書館編，《國立中央圖書館善本序跋集錄·集部》（臺北：國立中央圖書館，1994年），冊7，頁433。

²⁴ 前六家分別為初刻的鄒祗謨（1627-1670）、彭孫通（1631-1700）、王士禛三家，二刻的曹爾堪（1617-1679）、王士禛（1626-1673）、尤侗（1618-1704）三家。

也就轉向了實際成形的作品，點出他心中理想的文字著述：可施之於朝廷的策論書議或者撰述六經諸子。前者於立功一層的成就自不必言，而後者立言，所以他說「以傳於無窮」，呼應了前面那句「垂後世」，也就是說，這兩種作品對他而言都是有益的存在。

接著他轉進一層，站在「同樣不得志」的情況來分析，那麼撰述六經諸子當然比「以綺麗靡曼之音爭奇於單詞隻字」好些。雖然在此隱然對於文體有價值高低之判斷，但關乎判斷者主要還是內容，所以他接著透過歌詩之角度溯源，闡述「聲音之道，上自雅頌，以至漢魏六朝唐人樂府諸篇，皆所以被管絃奏朝廟者也，若宋之詞下矣，元之曲愈下矣，大雅之士思起而振之，古樂既已失傳，世俗沿習之曲，荒穢雜亂，不能遽革，求其稍微近古，不悖於聲音之道者，於詩餘其有取乎？」²⁵ 透過與荒穢雜亂之曲的比較，則詞又高出一截，以此來為詞辯護；但另一方面，也因此給予了詞「雅正」的規範。

最後，從處境—文體—內容這樣的層層比較之下，他透露出對於十家作者們因為處境的不利，²⁶ 又在文體與內容上走向了偏差，因而感到可惜的想法。一方面，序中透過仕／隱的地位分判，連結雅／怨的詞作內容，認為諸人只要得志行道，便能創作出如雅頌一般的朝會樂章；另一方面，「力追雅頌」的力追二字也表現了汪懋麟所期許，在詞人主體能動方面對雅正內容的追求。透過此導向價值的高低，論述更貼近政治，不僅是為了世運而倡雅正，而已是站在朝廷角度來看待詞壇了。

汪懋麟明確指出在這選本中所收諸詞多為言情寫怨，由此我們也可知道，雖然王士禛的手法似有成效，但其時詞壇主調仍是以哀怨為

²⁵ [清]汪懋麟，〈四家詩餘序〉，收入國立中央圖書館編，《國立中央圖書館善本序跋集錄·集部》，冊7，頁433。

²⁶ 〈四家詩餘序〉中有「又取前六家之詞而共讀之」一句，可知其「怨詞」內容不僅限三刻之四家。詳見正文所引。

主。值得注意的是，他用一種惋惜的口氣對待十家的怨詞，好似諸怨詞全然是士人不遇的興發，詞中哀怨情感之因便被簡單看待，也避開了可能有的家國因素。而就三年後的秋水軒唱和來看，²⁷ 在那二百餘首詞中，²⁸ 是以「莫名的悲涼和惆悵、難以言傳的鬱積」為詞的主色調，²⁹ 裡面表現的鬱悶、嘆世、隱遁心態確實已較少過往幾十年沉痛的家國之悼，³⁰ 或者時而出現的慷慨激昂，取而代之的是人間的亂離悲苦、身世的飄泊淪亡、功名的渺遠無望等等往個人一己內心層面發展的傾向，汪懋麟關注個人之失意，惋惜詞人們未得功名，也算有據，可見就作品而言，雖仍不致由哀轉樂，但哀的內容終難免受現實風氣影響而改變。

對於秋水軒唱和，汪懋麟也曾為《秋水軒詩集》寫了一篇序，極力消解哀情，展現其詩詞的共同文學觀。其先鋪陳秋水軒之地靈，直令人「忘其為京師塵土之鄉」，接著講「一時名公賢士無日不來，相與飲酒嘯詠為樂」，與王士禎〈紅橋遊記〉之寫法有異曲同工之處。最後評那些詩詞作品「有莊周遺世見道之思」，並發出一番「處動而思靜」的議論：「夫人處靜則思一，處動則思擾，苟動而不失其靜，尚能一其心思，發為歌詠，則其所志可知矣。以視余之逐逐卑冗，時荒學廢，雪客當笑余之懶，而憐余之遭也夫。」汪懋麟其時為中書舍人，序中也提到他「趨走寓直，不辨色而興」，³¹ 處身繁瑣公事之中，

²⁷ 唱和當然不能代表當時的詞壇全貌，不過還是能反映當時詞風，正如張玉龍所言：「唱和活動構成了清初的詞壇風會，清初史的每一個階段都有代表性的唱和活動，而這些活動都引領了一時風氣。」尤其秋水軒唱和較前幾次唱和之規模又更大，是故雖然自康熙即位以來，士人的悲感已有淡化，但從這次唱和可看出，除了艷詞之外，多數詞作仍是以抑鬱之低氣壓作為主要風格。見張玉龍，《群體活動與清初詞復興：以唱和為中心的考察》，頁4。

²⁸ 據劉東海統計，響應此次唱和者共297首詞作。劉東海，〈「秋水軒」後期唱和主題及其對康熙朝詞風的影響〉，《南陽師範學院報》（社會科學版）2010年第11期，頁57。

²⁹ 嚴迪昌，《清詞史》，頁117。

³⁰ 李桂芹，〈從《秋水軒唱和詞》看詞人心態〉，《名作欣賞》2008年第16期，頁8-11。

³¹ 〔清〕汪懋麟，〈秋水軒詩集序〉，《百尺梧桐閣集》（上海：上海古籍出版社，1980年），卷

兼且日夜顛倒，是以流露出羨慕周在浚（1640-？）等一班詩人閒適之心情。由此，秋水軒唱和活動便成了閒人雅士之集會，作品中怨的內容甚至全然被忽略。

在〈秋水軒詩集序〉中羨慕賦閒的友人們，似乎與當初〈四家詩餘序〉置功名於上的態度有些矛盾，可看出汪懋麟在康熙七年剛中進士時的意氣風發，與康熙十年（1671）僅得小官，未能展大用而發牢騷的態度差異。但儘管如此，其詩詞觀中倡雅進而歌詠太平的基調仍未有改變，如他序馮溥（1609-1692）詩集時，由於詩集作者位極人臣，故由事功講起，稱「國家命相，……天下有事，則疆圉險要，命將遣師，唯相臣是問；無事則經邦坐論，賡歌太平，唯相臣是資」，到了後面，他說：「古人得位行道，則專一於事功，文字其緩也。」³²再度將事功置於文章之前，這也是為什麼，他對於詩的最高評價，多是為政治服務的。〈陳學士詩序〉也說：「詩始於朝廷，郊廟朝聘，燕饗畋獵，用兵行師，征伐不庭，告成於王，獻馘於廟，銘功昭德，勞使臣，餞賓旅，發為聲歌，宣以鐘鼓，節以磬筦，何其大與！」稱陳學士的詩為「正大之遺音」，並以杜甫（712-770）為例，「使少陵獻三大禮賦，就試集賢院時即得志於朝，其詩亦不過曲江對酒，紫宸口號諸作，豈必預為夔蜀幽險沉痛之言哉？」³³認為杜甫後期哀怨作品全然是因為其不得志，與〈四家詩餘序〉中的惋惜之聲一致。

汪懋麟有如此想法很容易理解，其為梁清標（1620-1691）之門生，在兩篇為老師撰作的〈棠村詞序〉中皆將事業與文章相提並論，並稱頌梁清標二者兼備，正是他上面所謂得志行道而能言樂的理想典型。在這種寫法之下，詞序中所標舉的對象便不是周邦彥，而往往是

2，頁 121-122。

³² [清]汪懋麟，〈佳山堂詩集序〉，《百尺梧桐閣集》，卷 2，頁 49-52。

³³ [清]汪懋麟，〈陳學士詩序〉，《百尺梧桐閣集》，卷 2，頁 65-68。

晏殊（991-1055）、歐陽修等既為詞壇大家，又有事功的名臣，³⁴ 或者強調事功勝於詞，例如范仲淹（989-1052）、司馬光（1019-1086）、韓琦（1008-1075）、宋祁（998-1061）、寇準（961-1023）等偶有小詞的名臣，³⁵ 讚頌一種「春雍和雅，有鈞天廣樂氣象」的風格。³⁶

以連結功名與詞作的說法倡雅言樂，在梁清標周邊的文人群體最為彰顯，除了上舉多篇棠村詞的序跋、題詞之外，梁家後輩梁允植（？-？）、梁天植（？-？），以及門生汪懋麟、徐鉉（1636-1708）等人皆屢次採行此種論述策略，連帶的，許多人序他們詞集之時也部分接受這樣的思路。前種群體內彼此相序以言樂者，如徐鉉序梁天植的《嘉莊詞》：

大抵詞之為道，未有不源本漢魏古騷樂府，而後音節可歌，非止穠纖合度，綿麗擅長也。今冶湄方出其經濟，而雲麓亦英英有用世之志，非終老田間者。其寄興於短長言，非有所托而然歟？使兩君各畢其志業，歸臥恒陽，柳村以漁，嘉莊以穫，而吾司農公一德格天，措斯世於唐虞三代之盛，然後著屐登山，築妓堂，張絲管於韓溪、大茂間。余亦以南荒弟子，布袍芒屨，擔簦相從，問奇載酒，則試舉雲麓諸君新詞，令小鬟低唱，按拍吹簫，其樂為何如哉？其樂為何如哉？³⁷

梁允植，號冶湄；梁天植，字雲麓；司農公則為梁清標。³⁸ 將詞上接

³⁴ 如汪懋麟〈棠村詞序〉與宋實穎〈堂村詞題詞〉，二文見馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁144、149。

³⁵ 如梁天植〈棠村詞跋〉、王士禎〈棠村詞題詞〉與葉舒崇〈棠村詞題詞〉，三文見馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁148、149。

³⁶ 〔清〕許虬，〈棠村詞題詞〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁148。

³⁷ 〔清〕徐鉉，〈嘉莊詞序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁156。

³⁸ 梁允植與梁天植名號參二人小傳，見南京大學全清詞編纂研究室編，《全清詞·順康卷》，冊12，頁7054；冊4，頁2509。司農為戶部尚書之雅稱，當時人屢以此稱呼梁清標，如汪

古詩樂府，重其音律，是徐鉉的主要詞體觀，不過除此之外，此序也連結了廟堂與草野，居廟堂時寄託其經濟、用世之心於詞，歸隱則遊樂於此太平盛世，這樣的論述較汪懋麟偏重出仕的態度更為圓融，認為即使未能得志，亦可言樂而悠游，而且也已不是過往王士禛小心翼翼地融合遺民、貳臣兩派，為他們找到共同可發洩的出口，而是直接抹消了兩者的隔閡，宣告新的時代以及新的士大夫生活樣態之降臨。就實際作品來看，梁清標詞中便多有歌頌朝廷之文句，如〈玉燭新·己酉元日〉：「雪晴開曙早。看徧布王正，條風拂曉。輕烟麗日椒觴煖，共說豐年佳兆。春衣兒女，喜得歲、樽前頻繞。山中臥，擊壤清時，追隨牧童村老。回思當日先皇，正頒賜天厨，雲和縹緲。大酺同慶陪鴛鷺，每近龍顏歡笑。孤臣無狀，此際包容非小。今何幸、放逐滄浪，尚安覆幬。」³⁹ 己酉為 1664 年，此「先皇」當指兩年前駕崩的順治帝，滿詞俱是歌詠太平之氣象。

至於後一種他人序此群體之詞集者，如曹爾堪序汪懋麟《錦瑟詞》提到：「余所期于蛟門者，文章事業如歐、蘇兩公而足矣，則蛟門之詞，不可與兩公之詞並傳也哉？」⁴⁰ 曹爾堪為柳州詞派之代表人物，前期詞風清逸，閒散自適，後期雄健，意多感慨，更是秋水軒唱和中的主將，也是汪懋麟〈四家詩餘序〉中所可惜的怨詞作者之一。然而在此處，曹爾堪也從善如流，部分迎合汪懋麟的思路，只是比較之對象選擇了歐蘇而非晏歐，不著痕跡地將自己心折之典範偷渡進去。⁴¹

懋麟：「今大司農梁公領尚書事垂二十年」；丁澎：「《棠村詞》者，大司農梁蒼巖先生之所作也」；方象瑛：「司農夫子負公輔重望，與富、歐、韓、范為匹」等。以上見馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊 1，頁 144-150。

³⁹ 南京大學全清詞編纂研究室編，《全清詞·順康卷》，冊 4，頁 2216。

⁴⁰ [清]曹爾堪，〈錦瑟詞序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊 1，頁 174。

⁴¹ 汪懋麟認為宋詞有三派：「歐、晏正其始，秦、黃、周、柳、史、李清照之徒備其盛，東坡、稼軒，放乎其言之矣。」可見蘇軾詞實非他最為欣賞的風格，曹爾堪在此用文章事業概括，而以蘇軾替換晏殊，實饒有興味。[清]汪懋麟，〈棠村詞序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋

這個群體雖然人數不算多，然因後來鼓吹諸人確有詞作造詣較高者，如徐鉉，有詞話著作《詞苑叢談》，其《菊莊樂府》甚至得「朝鮮貢使以兼金購之」，⁴²可見其詞名，是故這類言論在詞壇上仍具影響力。陽羨後學蔣景祁（1646-1695）對此，在〈荊溪詞初集序〉中的一段話便似有諷刺意味：

古之作者，大抵皆憂傷怨悱不得志于時，則托為倚聲頓節，寫其無聊不平之意。今生際盛代，讀書好古之儒，方當銳意向榮，出其懷抱，作為雅頌，以黼黻治平，則吾荊溪之人之文不更可傳矣乎？而詞之選不亦可以已乎？⁴³

所謂「不得志于時」則「寫其無聊不平之意」，及「生際盛代，讀書好古之儒，方當銳意向榮，出其懷抱，作為雅頌，以黼黻治平」等句子，不正是前述汪懋麟、徐鉉等人在序中屢次提及的說法嗎？由此可知這些說法確實有一定聲勢，故而蔣景祁引用之，而他在末句反問自己選詞存詞之「可以已」，其實也就是從反向說明了過往那些哀調確已逐漸不為人看重，故有此感慨之言。

四、盛世之音：從尊體雅化至為晉身之階

前面所提，不論是錢謙益為世運而倡導歌詠太平，或者汪懋麟努力要讓詩人詞人們納入朝廷體系之中，期望得位之後而有和雅之調，都是將詩與詞一同看待，服膺於傳統溫柔敦厚之詩教觀。這樣的論述

彙編》，冊1，頁145。

⁴² [清]趙爾巽等，〈文苑傳〉，《清史稿》（北京：中華書局，1977年），卷484，頁13342。

⁴³ [清]蔣景祁，〈荊溪詞初集序〉，轉引自張麗麗，〈「博學鴻儒科」與朱彝尊詞壇唱和研究〉，《文學藝術》2012年第10期，頁103。張麗麗認為蔣景祁此序「有非常委婉的言外之意，道出『盛代』與文詞發展的矛盾關節」，于翠玲亦有此說，見于翠玲，〈康熙「文治」與詞學走向〉，《民族文學研究》2004年第2期，頁41。

策略後來也都被朝廷接受，納為正統；或者更進一步說，這種情況其實不只表現在詩詞，而是當時全面興起的雅文學觀，文章也一起被賦予同樣的要求，如康熙十二年（1673）諭：「文章以發揮義理，關係世道為貴。騷人詞客，不過技藝之末，非朕之所貴也。」⁴⁴ 都可在前述兩種倡雅言樂的詞序中見到類似論述。差別在於，錢謙益的動機或許更為複雜，甚至由於其貳臣身分，並且立場搖擺不定，後遭乾隆帝猛力抨擊，認為他的詩文有悖傳統倫理道德，「為千古立綱常名教之大閒」，⁴⁵ 著實諷刺。雖然如此，他的詩學觀畢竟與清初欲扭轉文風的想法相近，在詞這方面的歌詠太平之倡導可謂開風氣之先；至於汪懋麟，則明顯可見其受此種朝廷文治觀影響。

到了 1680 年代，錢謙益詩詞同觀以歌詠太平的說法在正統的認可之下，被許多人繼承，較具代表性者為徐鉉〈紫雲詞序〉，此序先是道出清初填詞之盛況，接著從音律的部分著手，稱丁煒對於圖譜、體制之講究，故為當行，之後話鋒一轉，道出詩詞同源的關係，正同〈嘉莊詞序〉之想法：

夫善言詞者，必假閨幃兒女之言，通〈離騷〉變雅之義。故〈讀曲〉〈子夜〉之歌，即為填詞之祖。今天子首重樂章，凡于郊廟燕饗諸大典，其奏樂有聲之可倚者，必命詞臣豫為厘定。今先生《紫雲詞》既已流傳南北，異日或有如周美成之為大晟樂正者，間采紫雲一曲，播諸管弦，含宮咀商，陳於清廟明堂之上，使天下知潤色太平之有助也，不亦休哉。⁴⁶

⁴⁴ 〔清〕朱軾等，《聖祖仁皇帝實錄》，《清實錄》（北京：中華書局，1985年），冊4，頁572下。

⁴⁵ 〔清〕董誥等，《高宗純皇帝實錄》，《清實錄》（北京：中華書局，1986年），冊19，頁155上。

⁴⁶ 〔清〕徐鉉，〈紫雲詞序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁244。此序未標年代，亦同前引朱彝尊〈紫雲詞序〉之作法，依丁煒自序繫於1684年。

同樣以周邦彥作為典範對象，徐鉉較錢謙益又更強調了詞體的音樂特性，因此雖是詩詞同論，但也不廢辨體，比錢氏所言顯然更為周到。再者，錢謙益標舉雅正，將愁苦幽峭之文學風格一概否定，而徐鉉則是認同「變」的存在，透過詩詞之合流，導入了詩學傳統中的縱向正變觀念，⁴⁷ 讓過往詞壇的愁苦主調成為特定時代的產物，有其正當性與藝術價值。但「變」畢竟不是常態，是故接著下來，徐鉉開始大力提倡「正」，並上接前以音律為詞之主幹的想法，強化音樂這一共通點，讓詞自然而然承擔「郊廟燕饗諸大典」的角色，那麼既為清廟明堂之正聲，當然是要歌詠太平為大氣象，而過去幾十年詞壇抒發一己性情之變聲，也該完成它們階段性的任務步入歷史。

從康熙七年開始，汪懋麟所寫的詞序中便已可見文學與政治的關聯更為密切，之後康熙帝大開文治，廣羅人才，包括十二年薦舉山林隱逸，十七年（1678）詔修明史，十八年（1679）詔舉博學鴻詞科，許多遺民之後人亦歸清廷。丁澎（1622-1685）於十五年（1676）作的〈棠村詞序〉稱梁清標詞為「盛世之音安以肆」，⁴⁸ 江闈（1634-1701）於十六年（1677）作的〈初蓉詞敘〉中說其時「適新例迭聞，世人每相慶，以為功名時會」，⁴⁹ 正反映了當時的政治氛圍。尤其丁澎曾罹科場之案，流徙尚陽堡，直至康熙二年（1663）方自戍所還，流寓游食蘇州，⁵⁰ 實無須幫清廷說話，他稱「盛世之音」，固然對應著梁清標的詞作風格，或因帶有些忌憚，但應當也有客觀現實之觀察面。至

⁴⁷ 縱向正變指傳統詩經學中，以政教、倫理區分詩之內容為正或變，而有正風、正雅、變風、變雅之別，而此種區分又與時代密切相關，大體來說，「正」的內容多為王化美善之言，「變」的內容則為禮崩樂壞後的砭刺愁苦之言。關於縱向正變之義，參考王衛星，〈古典詞論中的「本色」概念辨析〉，《河南師範大學學報》（哲學社會科學版）第38卷第5期（2011年9月），頁171。

⁴⁸ 〔清〕丁澎，〈棠村詞序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁146。

⁴⁹ 〔清〕江闈，〈初蓉詞敘〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁182。

⁵⁰ 嚴迪昌，《清詞史》，頁23。

康熙十九年（1680）以後的社會環境又更進一步，十九年平定三藩之亂，廿二年（1683）鄭克塽（1670-1707）降清，清廷可說再無芒中刺，民間也不再大型戰亂，是故徐鉉〈紫雲詞序〉於這時期發出歌詠太平之呼聲，亦是合情合理。我們再看康熙廿六年（1687），顧景星（1621-1687）也在詞序中將蔣景祁《瑤華集》比作雅化元音、和平之歌：

若夫康衢擊壤，順帝則而不知；比戶歌豳，聽和平之自至。蔣子斯集，其亦少女之微風，元音之肇唱也歟？⁵¹

同樣的，詞序先是上推至歌詩，並且連結音聲，尊為大雅元音。顧景星為遺民，終身不仕清，但儘管如此，在此序中也表現了他對清政府的善政，以及詞中反映太平盛世之肯定。⁵² 二十餘年後的〈欽定御製詩餘序〉，康熙帝便襲用了詞為詩之流、樂府之遺的溯源論論其正，跟著言道：「夫詩之揚厲功德，鋪陳政事，固無論矣。……若夫一唱三歎，譜入絲竹，清濁高下，無相奪倫，殆宇宙之元音具是。」⁵³

詞壇風氣受到朝廷文治之影響，已如上述，而像汪懋麟將功名與言樂連結，期望先有功名後有雅詞的次序，雖是小看詩詞之地位，卻也立基於作者性情與處境，只是加入了價值的評判。之後由於康熙帝重視文學，甚至開始出現一些希望透過詞得皇帝青眼，進而步上仕途

⁵¹ 〔明〕顧景星，〈瑤華集序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁270。

⁵² 儘管前引蔣景祁〈荊溪詞初集序〉中似有些微諷刺，不過他自己的詞集卻也被顧景星以此種模式稱揚，可見時勢之力。又，就在此序前一年（1686），另一著名遺民黃宗羲（1610-1695）也說出「古今儒者遭遇之隆，蓋未有兩；五百年名世，于今見之」的話，更可再次證明當時之時局發展與士人心態的轉變。見〔清〕黃宗羲，〈與徐乾學書〉，《黃宗羲南雷雜著稿真蹟》（杭州：浙江古籍出版社，1987年），頁278。

⁵³ 〔清〕愛新覺羅玄燁，〈御製選歷代詩餘序〉，收入〔清〕王奕清、沈辰垣奉敕撰，《御選歷代詩餘》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1985年），冊1491，頁2。此序作於康熙四十六年（1707）。

者。最早流露這種傾向的，似為宗元鼎（1620-1698）〈烏絲詞序〉：

丙午之秋，余與陳子其年俱落第。⁵⁴ 後會黃山孫子無言，意欲以吾兩人詩餘梓以行世者。嗟乎！余與陳子少志觀光，許身稷契，意謂有神之筆，庶幾「致君堯舜上，再使風俗淳」。誰知蕭條瓠落，而與鶯嘴啄紅、燕尾點綠爭長于鈎簾借月、染雲為幌之間，豈吾兩人之志哉？陳子嘆曰：「是亦何傷。丈夫處不得志，正當如柳郎中使十七八女郎按紅牙拍板，歌『楊柳岸、曉風殘月』，以陶寫性情。吾將以秦七、黃九作萱草忘憂耳。」雖然，昔裴休為相，李群玉能詩，薦授校書郎，而陳去非長于歌詞，亦為高宗所眷注。孰謂詩詞一道，何嘗不得知己于天子、宰相哉？⁵⁵……為勸陳子，生逢堯舜，垂翅青冥，此意宜付之悠悠曠士之胸。⁵⁶

丙午為康熙五年（1666），而此篇提到孫默刊刻，故知當也是寫在七年《國朝名家詩餘》三刻那時。序中稱宗元鼎與陳維崧二人皆於闈場失利，因而自嘲寫詞非己志，接著顯示了兩個人對詞的不同看法：陳維崧認為詞可陶寫性情，以抒懷忘憂；宗元鼎則把功名置於詞上，甚

⁵⁴ 《清詞序跋彙編》中少「其」字，作「陳子年」，今據萬有文庫版《烏絲詞》補。見〔清〕陳維崧，《烏絲詞》（長沙：商務印書館，1900年），頁1。

⁵⁵ 陸勇強將下引號置於此，如此一來，「雖然」後的這段話都歸為陳維崧所言，張玉龍更進一步據此推斷陳維崧將詞當作「科舉之外的另一條進身之路」。不過考後文，宗元鼎勸陳維崧將此意「付之悠悠曠士之胸」，而該把握堯舜盛世，是故陳維崧的「意」應該斷在前面以詞陶寫性情、作萱草忘憂的部分，而後面傳達出以詞進身的為宗元鼎，方能解通，也較符合陳維崧一貫之態度，故本文從《清詞序跋彙編》之斷法。見陸勇強，《陳維崧年譜》（北京：中國社會科學出版社，2006年），頁241；張玉龍，《群體活動與清初詞復興：以唱和為中心的考察》，頁163-164。

⁵⁶ 《清詞序跋彙編》中，本句斷為「此意宜付之悠悠曠士之胸」，然後面接著「且暫往東皋，與汝石交辟疆冒君」等語，文意難懂，故在此將「曠士之胸」與「悠悠」相連，下面另起，似較通順。〔清〕宗元鼎，〈烏絲詞序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁92。

至認為詞可成為一種與上溝通的工具，若得天子、宰相從詞中體察己心，或許就有晉身之機會，並勸陳維崧抱持像他一樣的想法積極干謁，而讓以詞自適的態度留給那些無意仕途的曠士。

宗元鼎這樣的想法，比之汪懋麟又更為功利，但此情況在當時社會也確實可能發生，如陳維崧和朱彝尊合刻的《朱陳村詞》「流傳至禁中，蒙賜問，時以為榮」，⁵⁷ 再往後並真有人透過這種方式平步青雲，請看康熙五十年（1710）陳廷敬（1638-1712）序杜詔（1666-1736）詞：

龍集四十又四年春，軍駕南巡，三吳之士踴躍拊舞，作為詩歌，導揚盛美。無錫杜生詔以《迎鑾詞》進呈，天語稱善。會駐蹕蘇州，召試多士，一時濟濟雲集，拔其尤者，得五十人，生與焉。回鑾之日，駕幸惠山，又進《梁溪望幸詞》，復召見御舟，特賜綾詩一幅。已而被召來京師。一日，傳生等八人入南書房，命寫《御製金蓮花賦》，各賦《紀恩詩》一首。生獨進一詞。生不善書，而詞甚工，復拔置第一。旋命纂修《歷代詩餘》。告竣者三年，上有《詞譜》之命，凡內直諸臣，皆首薦生名。於是人皆艷生之才，奇生之遇，生亦自幸以詞受知，日夕究心詞學。⁵⁸

至此，杜詔的詞集完全成為一種晉身之階，而康熙皇帝也樂於透過此種籠絡方式培養一批又一批歌功頌德的文人，無論是各種召見舉措，或者《詞譜》的編修，讓身負詞才的文人們有發揮之地而感恩戴德。同時，杜詔的成功也成為其他士子效仿的對象，「人皆艷生之才，奇生之遇」，就這樣，在功名的利誘之下，士子們進一步以「導揚盛美」的內容作為一種主動目的，詞作內容的轉向自然也是勢不可遏，哀詞

⁵⁷ [清]趙爾巽等，〈文苑傳〉，《清史稿》，卷484，頁13342。

⁵⁸ [清]陳廷敬，〈雲川閣集詞序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁399-400。

反成為大家所不重視的逆流。

五、「情」的定位：正統策略與文體策略

朝廷正統策略以「雅」作為所有文學觀念的基礎，不過接受此種觀念的士人們當然不是沒見到文體間的差別，在於詩詞又更強調「情」。明末以來，文壇重真、重情之觀點大行其道，⁵⁹ 如沈際飛（？-？）：「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。」⁶⁰ 孟稱舜（1594-1684）：「蓋詞與詩曲，體格雖異，而本於作者之情。古來才人豪客，淑姝名媛，悲者喜者，怨者慕者，懷者想者，寄興不一：或言之而低徊焉，宛戀焉；或言之而纏綿焉，悽愴焉；又或言之而嘲笑焉，憤悵焉，淋漓痛快焉。作者極情盡態，而聽者動心聳耳。如是者皆為當行，皆為本色。」⁶¹ 不論是多選婉約詞的《草堂詩餘四集》，還是大量選入辛派詞人的《古今詞統》，皆以情為第一表彰，要論詞，「情」是無法迴避之對象。對此，正統策略同樣借用了詩教觀中的觀念來訂立標準，用「溫柔敦厚」之說汰除激憤之語：「是編所取，雖

⁵⁹ 王兩容從唱和角度論明末至清初的詞風發展，歸納出三種變化：「由明末到清順治期的『主情』詞風發展——至清康熙初年的『尚氣』詞風——再演進到康熙中晚期的『崇雅』詞風。」就作品主流而言或許如此，不過在理論上，「主情」的想法其實始終盛行不衰，從下文提到徐鉉於康熙十二至十七年間撰的《詞苑叢談》仍是從情出發論詞可知。再者，「崇雅」亦是康熙初年便有人提倡，見前文所論。至於「尚氣」主要指秋水軒唱和的稼軒風，但秋水軒唱和中實是滿懷抑鬱之情感，並不同於南宋時辛派詞人某些發揚蹈厲的使氣詞作。見王兩容，《明末清初詞人社集與詞風嬗變》（桂林：廣西師範大學中國文學系博士論文，2010年），頁272。

⁶⁰ 〔明〕沈際飛，〈草堂詩餘四集序〉，收入國立中央圖書館編，《國立中央圖書館善本序跋集錄·集部》，冊7，頁391-392。

⁶¹ 〔明〕孟稱舜，〈古今詞統序〉，收入〔明〕卓人月匯選，〔明〕徐士俊參評，谷輝之校點，《古今詞統》（瀋陽：遼寧教育出版社，2000年），頁3。

風格不一，而皆以溫柔敦厚為宗。其憂思感憤、倩麗纖巧之作，雖工不錄。」⁶² 劉然（?-?）便是承著這種策略，主張「盡去」牢騷孤憤之音：「國家重熙累洽，方有事於修復雅樂，使汪子振翮承明，爭離合於陰陽，辨得失於正變，作為樂章，奏之朝廟，將必盡去其牢騷孤憤之音，而一澤於和平純古。」⁶³

但事實上，傳統詩教稱詩可「興觀群怨」，清廷在此以「溫柔敦厚」為幌子，便理所當然的將寫「怨」的作品排斥在外，其借古說為己用的片面與霸道顯露無遺。是故，此種論述自然無法滿足悠悠之口，尤其是對詞有深入造詣者，除了前述為「尊體」而泯除詩詞界線的角度之外，為了達到言樂之目的，另採「辨體」的角度，讓詩與詞各負擔一種情感，成為當時頗為獨特的詞學觀。這種想法表面上看來固然荒謬，卻是真真正正從文體出發，給予詞獨立之地位，因此單就詞學角度而言，反而是清初詞序在此議題下一篇值得重視的文章，此為朱彝尊〈紫雲詞序〉：

昌黎子曰：「懽愉之言難工，愁苦之言易好。」斯亦善言詩矣。至於詞或不然。大都懽愉之辭工者十九，而言愁苦者十一焉耳。故詩際兵戈倣擾，流離鎖尾，而作者愈工。詞則宜於宴嬉逸樂，以歌詠太平。此學士大夫並存焉而不廢也。晉江丁君雁水……，曩時兵戈未息之棲於山澤者，見之吟卷，每多幽憂悽戾之音，海內言詩者稱焉。今則兵戈盡偃，又得君撫循而煦育之，誦其樂章，有歌詠太平之樂。孰謂詞之可偏廢與？⁶⁴

嚴迪昌先生在《清詞史》中以康熙十八年為詞壇轉折關鍵，這年的政

⁶² 〔清〕愛新覺羅玄燁，〈御選唐詩序〉，收入〔清〕陳廷敬等奉敕編，《御選唐詩》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1985年），冊1446，頁1-2。

⁶³ 〔清〕劉然，〈可做堂詞序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁335。

⁶⁴ 〔清〕朱彝尊，〈紫雲詞序〉，《曝書亭集》，卷40，頁489。

壇、詞壇兩件大事，一為下旨徵召博學鴻詞，一為朱彝尊攜《樂府補題》赴京，引發廣泛的唱和活動。而朱彝尊也正是在此天時、地利、人和的情況之下，被時代選為詞壇領袖。⁶⁵ 前面已提到，面對《樂府補題》中更強大的亡國哀感，朱彝尊在序文裡採用避重就輕的方式，以「皆宋末隱君子」、「誦其詞可以觀志意所存」、「身世之感別有淒然言外者」這樣的「虛行之筆」巧妙迴避，⁶⁶ 相比於同為《樂府補題》寫序的陳維崧，顯見更為圓融、迎合時代的傾向。不過雖前有汪懋麟等人倡雅言樂，朱彝尊在此時仍不是直接提倡，而是跟王士禎一樣採取「淡化」的手段，只是他針對詞的指向性更為明顯；一直到〈紫雲詞序〉，他為詞體下了一個直接的定位，則鼓吹言樂以歌詠太平的企圖便十分突出。

寫作〈紫雲詞序〉之時，距離康熙十八年又過了幾年，詞壇風氣已有轉變，是以朱彝尊能大膽地釜底抽薪，企圖重新給予詞體不同以往的定位，以取得「歌詠太平」之詞作內容的合理性。此序採辨體的角度，讓詩與詞各司其職，他在序的開頭先以一比喻言道：「詞者，詩之餘，然其流既分，不可復合，有以樂章語入詩者，人交訕之矣。雖然，良醫之主藥藏，金石草木，燥濕寒熱之宜采營各別，而後處方

⁶⁵ 參見嚴迪昌，《清詞史》，頁 223-225。關於博學鴻詞徵召與隔年的己未詞科對詞壇的影響、康熙文治對士人的拉攏，以及朱彝尊的詞風轉變，學界論述繁多，如：于翠玲，〈朱彝尊家書與康熙「己未詞科」史料——啟功先生《朱竹垞家書卷跋》詳說〉，《北京師範大學學報》（社會科學版）2004 年第 4 期，頁 126-130；于翠玲，〈康熙「文治」與詞學走向〉，頁 40-44；李明軍，〈懷柔文化政策影響下的清初詞風嬗變——以朱彝尊、陳維崧為中心〉，《濟南大學學報》（社會科學版）2014 年第 3 期，頁 21-27；佟博，〈出仕清廷對朱彝尊文學創作的影響〉，《內蒙古農業大學學報》（社會科學版）2012 年第 6 期，頁 189-190、201；高蓮蓮，〈清初漢族士人政治處境及心態考略——以己未博學鴻儒科「新朝士人」為考察物件〉，《北京化工大學學報》（社會科學版）2014 年第 1 期，頁 41-46；張麗麗，〈「博學鴻儒科」與朱彝尊詞壇唱和研究〉，《文學藝術》2012 年第 10 期，頁 101-103 等等。然大體沿著嚴先生的論述進一步深化，少有旁及他人以及放大觀整個清初詞壇轉變過程者。

⁶⁶ 〔清〕朱彝尊，〈樂府補題序〉，《曝書亭集》，卷 36，頁 445-446。

合散，不亂其部。要其術則一而已。」⁶⁷ 強調了「術雖一」，但「流已分」的同中之異，此「同」為抒情，而「異」在後來被他簡單定位為悲與樂之分，並藉由丁煒詞的具體創作支持他的論點。⁶⁸ 姑且不論這樣的說法是否站得住腳，此處朱彝尊不僅區分了詩與詞的功能取向，還加入樂詞與哀詞的好壞之別——「大都懽愉之辭工者十九，而言愁苦者十一焉耳」，認為樂詞多工，而哀詞工者反而少，其倡導言樂以歌詠太平的企圖確實十分明顯，以至於不惜部分否定此前幾十年的詞壇創作主流。

事實上，朱彝尊於康熙十八年後便一力倡雅、尊體，而他自身更是對康熙帝的文治多有讚頌，⁶⁹ 然而對於「言樂」之話題，他卻不是承襲多數且正統的「雅正」策略，反以辨體之用心發為此論，或者正是看到了雅正論述中的不足之處，或者故意造新論，又或者想從更多方面建構「言樂」的合理性。不過尊體論者也未放棄，仍然試圖循著詩教的說法來安頓「情」，除了溫柔敦厚之說外，他們找到另個可著力的論述，便是「思無邪」之概念內涵，循著此思路努力的，主要還是徐鉉。

徐鉉與王士禎生年相近，亦是新一代仕清士人，儘管他的仕途坎坷許多，累試不中，而後薦舉博學鴻詞科方獲第，⁷⁰ 因此其詩詞中亦

⁶⁷ 〔清〕朱彝尊，〈紫雲詞序〉，《曝書亭集》，卷 40，頁 489。

⁶⁸ 于翠玲認為朱彝尊稱「詞則宜於宴嬉逸樂，以歌詠太平」的主張是「對丁煒『携賓客依聲酬和』之詞的評述，明顯帶有應酬文字的性質」，此說也有可能，不過對比朱氏〈沈明府不羈集序〉這篇詩序：「仕乎朝者廣颺盛際，歸乎田者歌詠太平，既無得失之患存于中，而何格式之限？」則詩亦可寫盛寫樂，又是以作者之情感為主而抹消了形式的區別，由此筆者認為，朱彝尊在〈紫雲詞序〉採相反角度立說的策略，當還是有其用心。朱序見〔清〕朱彝尊，〈沈明府不羈集序〉，《曝書亭集》，卷 38，頁 474；于語見于翠玲，〈康熙「文治」與詞學走向〉，頁 42。

⁶⁹ 其曾道：「聖天子文軌之盛，包海內外，野無遺賢，終始典學，香廚中簿之藏，分授詞臣，編纂會粹。」見〔清〕朱彝尊，〈合刻集韻類篇序〉，《曝書亭集》，卷 34，頁 430。

⁷⁰ 關於徐鉉生平，柯秉芳有一詳盡的整理，參柯秉芳，《徐鉉詞學及其詞研究》（臺北：東吳

有不遇之牢騷，不過當康熙四十三年（1703）康熙南巡，詔起原官，其作〈癸未二月伏遇〉二首，可清楚看出他對康熙之忠誠。⁷¹ 前面已舉出，在正統策略中，不論是鼓吹雅化元音或者連結功名以言樂，這兩種路線都被徐鉉繼承，並且發揮得更為圓融，而第三種直攻「情」的方向，雖有朱彝尊之努力，然而徐鉉不取其辨體手法，而是再度從正統角度作出回應。

同樣為《紫雲詞》寫序，徐鉉採取詩詞同源的說法，前已述。我們難以得知朱序與徐序孰先孰後，但已可見「言樂」在當時確實引起詞壇數人的共同討論，透過序中諸人的不同敘述策略，建構了一個模糊的話語環境。不過徐鉉信奉詩教觀，也推尊性情，其在自身最主要的詞學著作《詞苑叢談》中，便是以抒情為詩詞最重要的本質：

是詞貴於言情矣。予意所謂情者，人之性情也。……予故言：
凡詞無非言情，即輕豔悲壯，各成其是，總不離吾之性情所在耳。⁷²

《詞苑叢談》初輯於康熙十二年，十七年成書，此段當寫於此六年之間。徐鉉在此提到「情」，尚認為「輕豔悲壯，各成其是」，但彷彿為了回應朱彝尊的〈紫雲詞序〉，徐鉉在〈橫江詞序〉中對於情的論述便有了些變化。⁷³ 其以韓愈（768-824）的「歡愉之言難工，愁苦之

大學中國文學系碩士論文，2012年）。

⁷¹ 在此舉第一首以觀：「久安耕鑿賦歸田，重識龍顏喜儼然。雉尾雲間迎瑞靄，鑾輿聲近繞祥煙。退休已自漸衰病，跽伏何能省愆愆。豈意天威臨咫尺，忽逢溫旨重傳宣。」見〔清〕徐鉉，《南州草堂續集》，卷4，頁1上。轉引自柯秉芳，《徐鉉詞學及其詞研究》，頁24。

⁷² 〔清〕徐鉉，《詞苑叢談》，收入王雲五編，《萬有文庫第二集七百種詞苑叢談》（上海：商務印書館，1937年），卷4，頁70。

⁷³ 《百名家詞鈔》本《橫江詞》蔣景祁跋：「丁卯春，予過從於黃鵠磯頭，得問業焉。而惜《瑤華集》未及錄也。」丁卯為康熙二十六年（1687），《瑤華集》編於1686年，故知《橫江詞》應刊於1686-1687年間。見〔清〕聶先、曾王孫編，《百名家詞鈔》，頁598。

言易好」一說起論，感覺相當具針對性：

或曰：「昌黎子云『歡愉之言難工，愁苦之言易好』，大抵為詩言之也。至於詞，則閨幃之綺語，婉麗芊綿，方始擅長。古人於宴嬉逸樂之時，往往假借聲律，被諸弦管。此屯田、待制諸君或命雙鬟女伎，按調於花下酒邊，至今旗亭樂部之所流傳，猶足令人開顏破涕，未有幽憂淒戾之音可以采入樂章者。詞固非愁苦之所能言矣。」余獨以為不然。⁷⁴

此「或曰」可能指朱彝尊的〈紫雲詞序〉，也可能是當時其他人，不管何者，都可見朱彝尊所言應確實造成了話題。而徐鉉在此以「余獨以為不然」這樣一句，明確反對了這種說法，他的反對同樣立基於詩詞同源的觀念，此「源」不是指起源，而是指詩詞具有的同樣功能——抒發性情。

夫詩與詞，亦道人之性情耳。人當歡愉，則所言皆歡愉之語；人直愁苦，則所言皆愁苦之句。是雖不失為性情之正，然猶匹夫匹婦所能言耳。唯見道深者，則雖愁苦之時，而猶得歡愉之旨。此即顏氏子簞食瓢飲之樂，而子輿氏所謂不動心者也。不然，彼靈均之憔悴放逐，而猶寄興於美人香草，亦何以哉？吾宗即山先生，……吾以為此真得顏氏之樂，較《離騷》之悲憤，猶未為見道矣。然則昌黎子所云，寧獨為詩言之哉？⁷⁵

徐鉉在此的想法相當有意思，他要論詩詞皆道性情，卻不是一般人所想的直抒心聲，而是先經過了一層反轉，認為有怎樣的心情就產生怎樣內容的創作，不過是「匹夫匹婦所能言」，真正更高深的境界，乃

⁷⁴ [清]徐鉉，〈橫江詞序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁306-307。為閱讀方便，此處筆者調整了部分句讀。

⁷⁵ [清]徐鉉，〈橫江詞序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁306-307。

是愁苦時也要言歡愉，並以顏回（521-481 B.C.）、孟子（372-289 B.C.）為典範，這樣一來，其討論重點便從詞上升至個人人格修養，用「道」之一字為高標準，其實也就是以「思無邪」的內心超越方式論述。

「思無邪」歷來有幾種解釋方式，傳統注法解「無邪」為「正」，朱熹（1130-1200）引程頤（1033-1107）之詮解則是解為「誠」，⁷⁶ 近於「真」。論「真」者，無疑與明末以來的文學觀念更為一貫，汪懋麟也是從這個角度批判當時的哀怨詩詞為「偽」，其在前引〈陳學士詩序〉中說：「後之學詩者，每於窮愁無聊、閨房流蕩之作，誦習不倦，而於郊廟雅頌之詩，謂其餘音紆節，奧衍質實，相率而苦厭之。故有身處賢盛，四體彊壯，必託言疾病窮老，以為非是不可以言工；甚有足未越乎鄉里，早賢京邑，亦必遠思窮山幽壑，以為非是不可以明高，二者皆過也。」⁷⁷ 然而問題是，如果哀怨的創作心情為真呢？所以他只能從功名角度表達惋惜，認為那些人為己身遭遇所累，故無法創作最高等級的雅作，這跟前面講「溫柔敦厚」而選擇性忽略「怨」的逃避方式有些相似；而徐鉉或許看到了這一缺陷，從「正」的層面開展出「反情至道」，可說別具新意。

儘管如此，但徐鉉理論牽強處亦是顯而易見，如他接著舉屈原（約340-278 B.C.）為例，認為他寄興於美人香草正是轉化憔悴放逐為正面形象之表現，此固然，但此正面形象卻是用來凸顯屈原的委屈、不遇，真正要表達的依然是憤恨，與顏回處貧仍樂或者孟子的見利不動心實是天差地遠。故他後面也無法自圓其說，仍是得承認《離騷》為「悲憤」而未見道，產生自我矛盾。

⁷⁶ 《論語注疏》中，何晏（?-249）引包咸（7 B.C.-65 A.D.）曰：「思無邪，歸於正也。」邢昺（932-1010）疏：「詩之為體，論功頌德，止僻防邪，大抵皆歸於正。」而朱熹則在《四書集注》中引程子曰：「思無邪者，誠也。」見黃懷信，《論語彙校集釋》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁100-101。當然，歷來對「思無邪」的解釋還關係到主詞為創作者或者讀者，此處使用此概念，以創作者為主。

⁷⁷ [清]汪懋麟，〈陳學士詩序〉，《百尺梧桐閣集》，卷2，頁65-66。

不管如何，朱彝尊從辨體角度將情的哀樂內涵各付詩詞，徐鉉從道之層面要求眾人轉哀為樂，這些直攻「情」之本質的論述仍是頗有特色，可見諸人們為了倡導以詞言樂以達到歌詠太平之目的，儘管立場不同，仍嘗試了各種策略，各自努力。不過從此方向討論者似乎較少，除了朱、徐的對話，並未看到太多回響，反而是二、三十年後，在詞中論及「情」，已不再需要討論其樂或悲的本質，而是將重點放在人「重情」的一面，反映了時代風氣的轉變。此一例子見於張澂（？-？）《百憶篇》，這個詞集是張澂回憶二十七年前隨其伯父督學兩瀟時的情景，寫了一百首〈憶江南〉，其內容據張澂自序：「是役也，內攜少長，外集親朋。經歷二年，周遊萬里。從古遊覽之樂，未有過於此者。」⁷⁸ 周在建（1655-？）在〈百憶篇序〉中也提到：「時公年方少，處貴介猶子，賓客輿從之都，自不必言。而先生才華四應，揮毫染翰，與名山勝水互相映發，豈非千秋之盛事。則江南安得不憶，又安得不憶至於而韻乎。」⁷⁹ 所寫正是朱彝尊稱的「宴嬉逸樂」，以及陸培（1686-？）所謂：「詩以游進，詞何為獨不然？要惟胸有丘壑者，始能入妙爾。」⁸⁰ 一類「游詞」，而他「游」的背景，便是在那詞壇開始轉變的 1680 年代。然而更有趣的是，周在建接著提到一個小故事，大意为張澂一日搭船，船上燈燃起火，座上皆驚慌，唯他從容斬斷燈繩，將之投至海中，因此他發揮道：

余每聞古之人，觀人於微，此雖一時細事，然止驚滅火，非抱經世底定之才，不能於愴惶急遽而夷然不屑、安頓若此也。方今聖天子求賢若渴，先生以名孝廉需次廟堂之上，舉賢用能，自在眉睫。將來以功名傳史乘，舍先生其誰歟？高牙大纛，重

⁷⁸ [清]張澂，〈百憶篇自序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊 1，頁 398。

⁷⁹ [清]周在建，〈百憶篇序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊 1，頁 397-398。

⁸⁰ [清]陸培，〈書詩餘近箋後〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊 1，頁 421。

續舊遊，正未可知。然未免有情，誰能遺此。余是以讀先生詞，為之感慨流連，審音按節，經月不能釋手也。⁸¹

言下之意，從此一小事可看出張激之涵養，知其定有一番作為，或許還能錦衣重返江南，在此同樣承襲了以功名詮釋的方式。不過，即使周在建認為張激之名已能因立功長留史冊，但他因為「有情」，還是在此時此刻寫了這《百憶篇》，於是感慨。可以看出，時至康熙四十九年（1710），⁸² 士人對於仕途充滿樂觀，而詞已成了消遣之具，言樂理所當然，所謂「有情」，不過是一種不忘舊的形象，他們甚至不需考慮徐鉉所要解決的「抒悲情」之衝突。

六、結語

經過前面的梳理，我們可以發現傳統談論清初詞學史的許多議題，在歌詠太平的視角之下能找出許多隱藏在背後的脈絡。比如雅化議題，傳統說雅正，最直覺聯想的動機便是尊體，好像僅僅是因為諸人經過明詞的衰弱，為了提高詞的地位故順理成章倡導；況且，在文章裡面表現雅的風格、正的意旨也是中國文人幾千年來服膺的傳統詩學觀，所以大家讀起來往往不會意識到有什麼特別。然而如果搭配時代背景，仔細去探討這樣一個過程，就能看出當「雅正」與歌詠太平的相關語彙連結在一起時，它成為一種為後者服務的論述策略，一方面導致了詞風的轉化，一方面也與現實政治中改朝換代的輿論趨勢息息相關。

不過，同樣是歌詠太平，我們也很容易陷入另一個刻板印象，以為這些言論必定是貳臣或者仕清文人的鼓吹；就前文的分析來看，大

⁸¹ [清]周在建，〈百憶篇序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁397-398。

⁸² 年代見[清]張激〈百憶篇自序〉，收入馮乾編校，《清詞序跋彙編》，冊1，頁398。

體不錯，但卻也不能如此簡單地一概而論。應該注意到，他們各自抱持的心態、所用的表述其實仍有不同，依照各領袖人物的個性與時間發展，可劃分出幾個階段、幾種樣態，正是在這些士人心態與社會互相作用、彼此交織的情況之下，共同打造了這個公共話語場所。而詞論，除了有詞體本身發展的態勢，也不能免除此公共話語的滲透，乃至於這些論述既是當時整體風潮的影響，同時自身也是推動此風潮的一份子，具有濃濃的時代感。論述中各個概念的意涵也因而有了新的階段性任務，隨著各自之目的，豐富詮釋的彈性空間。

若說「雅正」在歌詠太平論述中擔當的角色為「表」，也就是具有道德高度的門面，以讓更多文人接受，那麼「言樂」觸及的就是更為本質之層面，也是為了補上「雅正」論述中無法排除「寫怨」的這個缺憾。也就是說，單單追求雅正不一定非得歌詠太平，如當時便有許多人將寫家國之恨的詞作視為「忠」的表現，而這在許多人心裡當然是一種「正」；儘管後來寫政治議題的少了，寫個人不遇的多了，但只要詞作風格、用詞「雅」，也還是廣為大家接受，所以汪懋麟才因此想將雅詞與政治連結，與怨詞分離，認為不得志而創作怨詞是一件可惜的事。不過汪懋麟的做法畢竟不如「言樂」徹底，因提倡「言樂」，很容易便能導向歌詠太平的內容，不管這「樂」是否關乎政治。例如寫宴嬉娛樂、寫田園之樂，即使沒有很強的鼓吹盛世之意味，呈現出來的總是太平氣象。是以我們便知道，何以朱彝尊會在那個時間提出「詞宜言樂」的說法，以違反傳統對於詩詞皆道性情本真的表述，乃因對於歌詠太平而言，實有這個必要，且除了「雅正」之尊體一路外，另給了辨體的方向，使得歌詠太平的寫作理據更為完備。

以上已可看出，本文企圖在詞史角度上另外加入「史」的觀點，期望能讓我們對於詞論的思索突破文體框架。如王士禎、徐鉉、朱彝尊等人的論述，從前有許多的專家研究，不過除了在詞史上縱向的發展與影響外，也要注意這些人討論的共同議題，從橫向角度關注當時

整體的話語環境，方能更為準確地得知此議題產生的原因、他們各自對話的對象、對詞史帶來的影響等等，以取得比過往研究更為立體的結果。

（責任校對：廖安婷）

引用書目

一、傳統文獻

- 〔明〕卓人月匯選，〔明〕徐士俊參評，谷輝之校點，《古今詞統》，瀋陽：遼寧教育出版社，2000年。
- 〔清〕王士禛，《帶經堂詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 〔清〕王奕清、沈辰垣等奉敕編，《御選歷代詩餘》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1985年，冊1491。
- 〔清〕朱軾等，《聖祖仁皇帝實錄》，《清實錄》，北京：中華書局，1985年，冊4。
- 〔清〕朱彝尊，《曝書亭集》，臺北：世界書局，1937年。
- 〔清〕汪應庚編，《平山攬勝志》，揚州：廣陵書社，2004年。
- 〔清〕徐鉉，《詞苑叢談》，收入王雲五編，《萬有文庫第二集七百種詞苑叢談》，上海：商務印書館，1937年。
- 〔清〕陳廷敬奉敕編，《御選唐詩》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1985年，冊1446。
- 〔清〕陳維崧，《烏絲詞》，長沙：商務印書館，1900年。
- 〔清〕黃宗羲，《黃宗羲南雷雜著稿真蹟》，杭州：浙江古籍出版社，1987年。
- 〔清〕鄒祇謨、〔清〕王士禛編，《倚聲初集》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年，冊1729。
- 〔清〕董誥等，《高宗純皇帝實錄》，《清實錄》，北京：中華書局，1986年，冊19。
- 〔清〕趙爾巽等，《清史稿》，北京：中華書局，1977年。
- 〔清〕錢謙益，《列朝詩集小傳》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 〔清〕錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校，《錢牧齋全集》，上海：上海古籍出版社，2003年。

〔清〕聶先、曾王孫編，《百名家詞鈔》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995年，冊1721。

二、近人論著

于翠玲，〈康熙「文治」與詞學走向〉，《民族文學研究》2004年第2期，頁40-44。

——，〈朱彝尊家書與康熙「己未詞科」史料——啟功先生《朱竹垞家書卷跋》詳說〉，《北京師範大學學報》（社會科學版）2004年第4期，頁126-130。

王雨容，《明末清初詞人社集與詞風嬗變》，桂林：廣西師範大學中國文學系博士論文，2010年。

王衛星，〈古典詞論中的「本色」概念辨析〉，《河南師範大學學報》（哲學社會科學版）第38卷第5期，2011年9月，頁170-173。

方良，《錢謙益年譜》，北京：中國書籍出版社，2012年。

李桂芹，〈從《秋水軒唱和詞》看詞人心態〉，《名作欣賞》2008年第16期，頁8-11。

李明軍，〈懷柔文化政策影響下的清初詞風嬗變——以朱彝尊、陳維崧為中心〉，《濟南大學學報》（社會科學版）2014年第3期，頁21-27。

佟博，〈出仕清廷對朱彝尊文學創作的影響〉，《內蒙古農業大學學報》（社會科學版）2012年第6期，頁189-190、201。

南京大學全清詞編纂研究室編，《全清詞·順康卷》，北京：中華書局，2002年。

柯秉芳，《徐鉉詞學及其詞研究》，臺北：東吳大學中國文學系碩士論文，2012年。

施蟄存編，《詞集序跋萃編》，北京：中國社會科學出版社，1994年。

孫克強，《清代詞學》，北京：中國社會科學出版社，2004年。

- 高蓮蓮，〈清初漢族士人政治處境及心態考略——以己未博學鴻儒科「新朝士人」為考察物件〉，《北京化工大學學報》（社會科學版）2014年第1期，頁41-46。
- 國立中央圖書館編，《國立中央圖書館善本序跋集錄·集部》，臺北：國立中央圖書館，1994年，冊7。
- 張宏生，《清詞探微》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 張世斌，《明末清初詞風研究》，天津：天津古籍出版社，2008年。
- 張麗麗，〈「博學鴻儒科」與朱彝尊詞壇唱和研究〉，《文學藝術》2012年第10期，頁101-103。
- 張玉龍，《群體活動與清初詞復興：以唱和為中心的考察》，香港：香港浸會大學中國語言文學系博士論文，2012年。
- 陸勇強，《陳維崧年譜》，北京：中國社會科學出版社，2006年。
- 馮乾編校，《清詞序跋彙編》，南京：鳳凰出版社，2013年，冊1。
- 黃懷信，《論語彙校集釋》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 劉東海，〈「秋水軒」後期唱和主題及其對康熙朝詞風的影響〉，《南陽師範學院報》（社會科學版）2010年第11期，頁57-63。
- 嚴迪昌，《清詞史》，南京：江蘇古籍出版社，1990年。
- 嚴志雄，《錢謙益〈病榻消寒雜詠論釋〉》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年。

The Development Process and Rhetorical Strategies of “Praising Great Peace” *Ci* Poetry in the Early Qing

I-Shao Lin*

Abstract

During the early Qing, under the impact of dynastic change, the style of *ci* 詞 poetry gradually changed from one that was solemn and stirring to one that “Praised Great Peace” (*geyong taiping* 歌詠太平) so as to echo the flourishing age. With respect to *ci* poetic theory, echoing the flourishing age represented a rhetorical strategy, which was packaged under “Refinement” (*yahua* 雅化) or justified as “Expressing Joy” (*yanle* 言樂). The development process of this strategy not only reflected the social and political effects of *ci*, it also served to open up new topics. Previous research on changes in Ming-Qing *ci* poetic style have tended to highlight “Esteem” (*zunti* 尊體); while they mentioned the phenomena of “Poeticization” (*shihua* 詩化) and “Refinement,” they did not discuss them in detail. This article argues that the “Refinement” of *ci* poetic style in the early Qing was not necessarily aimed at promoting “Esteem,” for it also promoted the content of “Praising Great Peace” lyrics. This style of *ci* was based on “Expressing Joy” and decorated by “Refinement;” it became a standard by linking together style, content and emotional essence. Therefore, from a diachronic perspective, this article investigates

* Ph.D., Jao Tsung-I Academy of Sinology, Hong Kong Baptist University

how early Qing *ci* poets promoted “Expressing Joy” and “Refinement” in their *ci* that “Praised Great Peace.” It moreover employs a synchronic point of view to analyze the rhetorical strategies that informed “Praising Great Peace” *ci* poetry, as well as its relationship to, and dialogue with, the social and political environment of the time.

Key words: Qing *ci*, promoting refinement, expressing joy, Zhu Yizun 朱彝尊, Xu Qiu 徐鉉

