

《東華漢學》第 22 期；77-118 頁  
東華大學中國語文學系 華文文學系  
2015 年 12 月

## 《古今詞統》的統觀與蘇辛詞選評析論

侯雅文\*

### 【摘要】

明思宗崇禎六（1633）年，卓人月、徐士俊二人合編的《古今詞統》（初名《古今詩餘選》）刊行。卓人月〈古今詩餘選序〉云：「故余茲選，選坡詞極少，以剔雄放之弊，以謝詞家委曲之論。選辛詞獨多，以救靡靡之音，以升雄詞之位置」，徐士俊〈古今詞統序〉宣稱：「不使子瞻受詞詩之號，稼軒居詞論之名」。故總合這二段話來看，如何透過對「蘇詞」、「辛詞」的編選及評說，以重新定位蘇、辛的詞史地位，是《古今詞統》的編選重點之一。藉此，可見卓、徐二人的特別詞觀。

上述二篇序文評述蘇詞、辛詞的觀點，實承自南宋以來詞學家並稱、並舉蘇、辛的論述，而意圖予以扭轉、改造。此一「並稱」、「並舉」蘇辛詞的傳統，至少涵有如下二種意義：一方面以「豪放」為蘇辛詞的「共同處」，用來對照「諧婉」、「婉約」的詞風，這一層用法，涉及「詞」由「辨類體」所衍生的「本色」論述；另一方面則以「詞詩」、「詞論」去區辨蘇、辛的「差別處」，這一層用法另外涉及蘇、辛前後

---

\* 國立政治大學中國文學系副教授

的「源流」論述。據此，卓人月、徐士俊對「蘇辛詞」所採取的選評觀點，也就涵有重新省思以上二種並舉、並稱「蘇辛」之傳統的意義。

當代學界雖不乏對《古今詞統》予以研究的論文，然於卓、徐二人如何操持別具意涵的「新變」意識，據此提出「統」觀，以消解特定「辨體」論述的偏主（執），並由此改造蘇、辛的詞史地位等論題，尚未予以深入的探討，故本文為之。

綜合上述，本文的主要論題有二：一、重新詮釋《古今詞統》的「統」觀及其所對治的辨體論述。二、闡釋《古今詞統》選評「蘇辛詞」的方式、指標意義及結果。

**關鍵詞：**古今詞統、蘇辛、辨體、統觀、晚明

## 一、引論

卓人月（1606-1636）、徐士俊（1602-1681），二人俱為明末詞曲家。據卓回（卓人月之弟）〈古今詞滙緣起〉所云：「余兄《詞統》一書，成於壬申、癸酉間」<sup>1</sup>，壬申、癸酉，即指崇禎五、六年間，可知《古今詞統》（以下簡稱《詞統》），編成的時間。<sup>2</sup>編者題為「卓人月彙選，徐士俊參評」。書前有徐士俊〈古今詞統序〉及崇禎二（己巳）年孟稱舜〈古今詞統序〉。若就孟稱舜序文撰成的年代，可推知《詞統》在崇禎六年付刻之前，應有初稿或初本。另有將此一選本更名刊行者，或更名為《草堂詩餘》，題為「陳繼儒眉公評選，卓人月珂月彙選，徐士俊野君參評」，卷首錄〈湘蕙館主人識〉和孟稱舜〈草堂詩餘序〉。或更名《詩餘廣選》，卷首僅存陳繼儒〈詩餘廣選序〉，該序內容與孟稱舜〈古今詞統序〉相較，少處更改，大體幾乎相同。現今學界對上述不同版本刊行時間的先後，看法不一，參張仲謀〈走向融通的《古今詞統》〉說明。<sup>3</sup>又張仲謀已據卓人月《蟾臺集》所收錄的〈古今詩餘選序〉<sup>4</sup>，推論《詞統》編選之初名為《古今詩餘選》。本文所依據的版本是崇禎六年刊本《詞統》。

<sup>1</sup> 清·趙尊嶽，《明詞彙刊·古今詞滙二編》（上海：上海古籍出版社，1992），頁1544。

<sup>2</sup> 本文引述《詞統》，以明·卓人月、徐士俊合編，《古今詞統》十六卷附《徐卓晤歌》一卷（明崇禎間（1628-1644）刊本，臺北國家圖書館藏）為主，下文引述此書，但於內文註明卷數、頁數，不再附註。另校參卓人月、徐士俊合編，谷輝之校點，《古今詞統》（瀋陽：遼寧教育出版社，2000）。各版本之間，文字略有出入，本文以明崇禎六年刊本為主，另以（ ）附存谷輝之校點本的異文。

<sup>3</sup> 張仲謀，《明代詞學通論》（北京：中華書局，2013），第六章，頁465-468。

<sup>4</sup> 明·卓人月，《蟾臺集》（明崇禎十年傳經堂刻本），卷二。

《詞統》共16卷，附1卷，收錄詞人約486人，選詞約2037首，<sup>5</sup>自隋、唐、五代、宋、金、元，以迄明朝，故非專選蘇詞、辛詞。不過，東坡詞獲選首數為46首，在全書中居前列；稼軒詞獲選首數更多達140首，居全書之冠，足見卓、徐二人對蘇詞、辛詞的重視。在本文之前，已有諸多論文對《詞統》予以探討，主要的觀點大致可歸為三類：（一）闡釋《詞統》定名的由來，以證明它的編選理念。在這一類研究下，或解釋「統」為「統序」，意在建立「文學傳承意識」；或解釋「統」為「統合」、「集大成」，意在「合婉約、豪放為一統」、「合古今為一統」。前者可見張宏生〈統序觀與明清詞學的遞嬗——從《古今詞統》到《詞綜》〉<sup>6</sup>等，後者見張仲謀〈走向融通的《古今詞統》〉等。（二）介紹《詞統》選錄詞人、詞作數量、詞調排列的編選體例，分析獲選詞作的時代分布，小令、中調、長調的比例以及評點語彙的意涵。前二項早見於蕭鵬〈明代的兩部大型詞選〉<sup>7</sup>、陶子珍〈崇禎時期詞選〉<sup>8</sup>等。後二項分別見陳雪軍〈論《古今詞統》的詞選意義及其影響——以梅里詞人王翊為例〉所提出的《詞統》「倡導南宋，側重長調慢詞」<sup>9</sup>，張仲謀〈走向融通的《古今詞統》〉所指出的《詞統》好用「俊」、「村」評點詞作等結論。（三）詮釋《詞統》與其他詞選集的關係，早先由《詞統》的選源之一是沈際飛《古香岑草堂詩餘四集》，推定《詞統》屬於「《草堂詩餘》系列的總匯萃」，可見蕭鵬、陶子珍之說。稍後對此說予以反思，

<sup>5</sup> 《詞統》的目次所示各卷詞牌收錄首數，與內文實際選錄詞作數量稍有不符。已見陶子珍，《明代詞選研究》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2003），頁345，表列說明。此外，卷五〈菩薩蠻〉所錄回文體，有目次算作1首，實為2首。又書中對詞作的作者歸屬，偶見可議之處。因為上述情況，導致現今學界對《詞統》收錄詞人、詞作數量統計結果不一。本文依據陶子珍著作統計的結果。

<sup>6</sup> 張宏生，〈統序觀與明清詞學的遞嬗——從《古今詞統》到《詞綜》〉，《文學遺產》第1期（2010），頁87。

<sup>7</sup> 蕭鵬，《群體的選擇——唐宋人選詞與詞選通論》（臺北：文津出版社，1992），第六章，頁259。

<sup>8</sup> 陶子珍，《明代詞選研究》，頁343-346、357-360。

<sup>9</sup> 陳雪軍，〈論《古今詞統》的詞選意義及其影響——以梅里詞人王翊為例〉，《文藝理論研究》第4期（2013），頁159-160。

指出《詞統》意在對流行已久的《草堂詩餘》以「北宋詞」為主而建立起來的「統序」觀，予以反撥和重構，從而建立重視「南宋詞」，提倡「典雅格律一派」，並下啟浙西詞派醇雅詞風，如張宏生之說。或以為《詞統》旨在「超越各體各派」，以重構《草堂詩餘》所建立的「統序」，如張仲謀之說。這類不同觀點，分別呼應前述解釋「統」之為「統序」或「集大成」的論述。其他近期出版以明代詞學為主題的論著，間有涉論《古今詞統》，以介述為主，未及上揭專著觀點深入，故不再羅列細論。<sup>10</sup>

上述諸說，觀點雖不盡相同；然皆取《詞統》的編選結果，或卓、徐二人的序文為據，故對《詞統》的編選意義，各能有所發明。本文乃是在這類成果的基礎上，進一步思考《詞統》編選蘇詞、辛詞的意義。以下申明值得再研究的理由。

首先，學界對《詞統》所提出的「統」觀，給予的解釋，大多只就卓、徐二人的序文中，已明言「並存委曲、雄肆二種」或「曰幽、曰奇、曰淡、曰豔、曰斂、曰放、曰穠、曰纖，種種畢具」、「《詞統》之集大成也」（徐序，5-7）的段落，提出「統合」、「集大成」的解釋，卻未必照顧各篇序文的總體語境及其內涵的變遷。《詞統》的編選，曾經歷一段為時不短的修改調整過程。固然，消解既有的辨體論述對蘇詞、辛詞的偏見，此一方向不變，不過，如何消解？由卓、徐二人相關序文的總體語境來看，所涉及「統合」、「集大成」的觀念意涵不盡相同。尤其，徐士俊於序文裏，宣稱「詞固以新為貴」、「立新意」，以及特意保留前人評說沈際飛〈詩餘別集序〉所謂「窮詞之變」的評語，均較前出的序文，流露出別具意涵的「新變」意識，這是解讀崇禎六年《詞統》的「統」觀，關鍵所在，但因為學界既有研究成果，多將上述諸篇序文所涉「統合」、「集大成」的觀念意涵等同視之，因此對於各篇序文另具差異，乃至徐士俊所提出的「新變」意識，均未予以詳論。

<sup>10</sup> 陳水雲，《唐宋詞在明末清初的傳播與接受》（北京：中國社會科學出版社，2010），頁94-98。岳淑珍，《明代詞學批評史》（北京：社會科學文獻出版社，2014），頁51、237。

其次，據徐士俊〈古今詞統序〉云：

而猶有議之者，謂「銅將軍」、「鐵綽板」與「十七八女郎」相去殊絕，無乃統之者無其人，遂使倒流三峽，竟分道而馳耶。余與珂月，起而任之。曰：是不然。

又云：

不使子瞻受「詞詩」之號，稼軒居「詞論」之名。（徐序，2、6）由「是不然」的判斷句來看，《詞統》所以提出「統」觀，原由之一，主要針對那類混淆「可統」與「不可統」的說法，提出改正，請參後文詳述。由此可見，《詞統》所認知的「統」，當別具意義。此一用法及意義，表面上看來，似乎指向詞學觀念的陳述，但實以「統」之語彙所本有的特定歷史語境做為轉用的基礎。據此，如欲詮釋《詞統》的「統」觀，在方法上，理應先對「統」的觀念，在中國古代典籍裏的歷史語境，進行意義的分類及詮釋，然後在此一基礎上，依照《詞統》論詞、選詞、評詞之文本語境的限定，詮釋《詞統》的「統」觀。前述學界既有論著，所以多將《詞統》內附諸篇序文所涉「統合」、「集大成」的觀念意涵，等同視之，而忽視其間另具的差異，究其故，即未先對「統」的歷史語境予以細辨。

復就「不使」二句來看，《詞統》所以提出「統」觀，原由之二，乃是針對前代評價蘇詞、辛詞所依據的特定「辨體」論述，意在反思與重構。那麼，在他們的觀點下，這類辨體論述，所根據的價值意識，應與「新變」不同；則此一特定的「辨體論述」及其所據的價值意識為何，便也成為詮釋卓、徐二人所提出的「統」觀，必要的參照。然而，上述兩個論點，也尚未獲學界詳究。

承上，自南宋以來，視子瞻為「詞詩」，稼軒為「詞論」，這類說法就時而流露貶抑蘇詞、辛詞皆非「本色」的評價意識。這類「本色」的論述，一方面以「辨類體」的抽象概念為基礎，進一步規定理想的體式；另一方面擇取特定「篇體」、「家數」或「時體」為模範，排斥不

當行的作家作品，兩方面互濟而成。<sup>11</sup>據此，蘇詞、辛詞就是被取來做為不合詞之類體本色的代表作家作品，以便與合乎詞之類體本色的典範，相互對照。是故，如欲消解這類「辨體」論述所衍生的「本色」規範，就必須相應重塑詞人詞作的模範意義。卓、徐二人對蘇詞、辛詞的編選，正循著此一模式，而重塑蘇詞、辛詞亦堪為模範「篇體」、「家數」及「時體」的意義。是故，針對《詞統》如何編選蘇詞、辛詞予以探究，應是彰明《詞統》之編選理念及意義，最宜優先處理的論題。過去，學界僅從《詞統》的編選結果多取周邦彥、吳文英等詞人的詞作，提出建構南宋詞「統序」的解釋，尚未結合《詞統》多選蘇軾、辛棄疾的詞作，以全面闡釋該選本如何重塑宋詞的「時體」。這個論題另外涉及《詞統》全書編選歷代詞人詞作結果的分析，以及明代以來詞家對唐、宋、元、明各時代詞體加以辨識和論述的背景知識，礙於單篇論文篇幅有限，只能留待日後詳述，文中僅略作提點。不過，未來欲開展此一論

<sup>11</sup> 「本色」的涵義多元，主要有二：其一是以「辨類體」為基礎，指最能表現某一文類與其他文類區別的理想體式或風格，兼具區辨和評價之義的「本色」論述；其二是以「辨家數」為基礎，指最能體現作者（當作品質量可自成一家，別稱作家）個殊才情，而可與他人分別之體式和風格的「本色」論述。這二種「本色」，涵義不同。參見顏崑陽，〈文學創作文體規範下的經緯結構歷程關係〉，《文與哲》第22期（2013.6），頁569、572、582-586。顏先生詳析「辨類體」、「辨家數」和「辨時體」為中國古代文人所持有的三種主要「辨體論述」，其目的及作用各不相同。「辨類體」以抽象概念表述為主；「辨家數」、「辨時體」以具體典範為主，而分指「一家之體」、「某一歷史時期的文體典範，實為各代表家數之體式的共同特徵」。三者雖屬不同類型，但可以單獨行之，也可以相互結合。如自宋代以來，詞與其他文類的「辨體論述」，往往在「辨類體」的基礎下，進行不同「家數」、「時體」的區辨、規範，乃至於高下評等。此一「文體論述」與「典範論述」互濟的模式，參見顏崑陽，〈文學創作文體規範下的經緯結構歷程關係〉，頁568-578。顏崑陽，〈宋代「詩詞辨體」之論述衝突所顯示詞體構成的社會文化性流變現象〉，《中正大學中文學術年刊》，2010年第1期（總第15期）（2010.6），頁12。本文所持中國古代辨體論述的知識，即參考上述諸文的結論而來，不過與這類研究重心不同，在於本文主要應用這類成果，來建構《詞統》所欲消解的辨體論述，重點在於對顯、闡釋《詞統》的選評操作方式。

題，仍需以《詞統》選評蘇詞、辛詞的結果為基礎。過去學界尚未針對《詞統》選評蘇詞、辛詞的論題予以詳述，是故本文為之。

以下則循著上文所提出的論點，先由歷史語境及文本語境兩方面，釐析《詞統》「統」觀的內涵與變遷，及其所對治的特定辨體論述。然後在這項基礎上，梳理《詞統》評說蘇詞、辛詞之紛多評語的表象，歸納其間用以消解特定辨體論述的編選操作方式。本文旨在闡明《詞統》用以消解特定辨體論述的編選方式是什麼，而舉代表性的評語為證；其他評語所屬的操作方式，可以類推，故暫不全面逐一分析個別作品、評語，俟日後詳論。

## 二、重探《詞統》的「統」觀及其所對治的辨體論述

### (一)「統」的歷史語境涵義

「統」的觀念及用詞，在《詞統》之前，已普遍見於中國古代典籍，涵義多元；《詞統》以「統」為名，當有所承。以下先就「統」的歷史語境，予以梳理、解析和分類。

「統」的本義，據《說文》的解釋：「紀也」。「紀」，《說文》的解釋：「別絲也」。段玉裁注：「別絲者，一絲必有其首，別之是為紀。眾絲皆得其首，是為統。統與紀，義互足也」<sup>12</sup>。據此，「統」一方面涵有絲之「頭緒」的意義，另一方面指有別於「眾絲」，而可聚合眾絲的「總束」之義。故《說文解字述誼》曰：「統以總束眾絲言，紀以記別眾絲言，統、紀一物」<sup>13</sup>。承「頭緒」之義，引申到其他人事的領域，則「統」泛指使諸多個別事物可以得其所、得其序的共同根源或

<sup>12</sup> 漢·許慎撰，清·段玉裁注，《圈點說文解字》（臺北：書銘出版事業有限公司，1992），第十三篇上，頁651。

<sup>13</sup> 清·毛際盛撰，清·王宗澂敘錄、劉世珩校刊，《說文解字述誼》，卷下，頁48，《聚學軒叢書》（臺北：藝文印書館，原刻景印叢書集成續編，1970），第五集第3。

常道，故段玉裁於許慎對「統」字的說解注云：「引申為凡綱紀之稱」，並舉例如《周易·乾卦·彖》曰：「大哉乾元，萬物資始，乃統天」<sup>14</sup>，鄭玄注：「統，本也」<sup>15</sup>。據鄭玄的注，可知所謂「統天」即指一切萬物的源出生發，皆以天道為本。

當「統」指萬物所共本的理想價值或常道，而其內容出自人為的制約時，其涵義可有如下區分：其一用來描述具有普遍性的價值與常道，無物可以超出其外，例如前述《周易·乾卦·彖》釋「乾元」乃「統天」之意。其二用來規範、制定應然的理想價值，據此，將超出此一價值之外，並與之對立或背離的事物，視為「異端」。如《論語·為政》：「子曰：攻乎異端，斯害也已」，何晏注：「善道有統，故殊塗而同歸。異端不同歸也」，此處的「異端」指不合統的別端。孔子是否排斥「異端」，後世聚訟紛紛。然邢昺疏進一步發揮何晏的意思，云：「異端之書，則或糝糠堯舜，戕毀仁義，是不同歸也」，故以「正」、「邪」分判「善道」與「異端」，二者對立不能兼容，並以除去「異端」為必要之務。<sup>16</sup>順著此義，「統」與「正」組合為「正統」一詞，用來做為區辨、確立事物於橫向分化，或縱向變化的過程之中，何者足堪為正、為常。如歐陽修的〈正統論〉三首便因有感於對歷史王朝定位的紛爭，從而提出政權的正統根據，以達到撥亂之效而作。<sup>17</sup>

相應於「統」的頭緒義，衍生而有「嗣」、「連屬」、「系」之義。如劉熙《釋名·釋典藝》云：「統，緒也，主緒人世類相繼，如統緒也」<sup>18</sup>，指出在歷史的時程中前後的個體基於「類同」的要素而彼此連屬，相繼

<sup>14</sup> 魏·王弼、晉·韓康伯注，唐·孔穎達疏，《周易正義》，卷一，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1993），頁10。

<sup>15</sup> 漢·鄭玄撰，清·丁傑校訂、張惠言訂正，《周易注》，卷上，頁2，收錄於古風主編，《經學輯佚文獻彙編》（北京：國家圖書館出版社，2010），冊二。

<sup>16</sup> 魏·何晏注，宋·邢昺疏，《論語正義》，《十三經注疏》，頁18。

<sup>17</sup> 宋·歐陽修，《居士集》，卷十六，《歐陽修全集》（臺北：世界書局，1991），頁115-121。

<sup>18</sup> 漢·劉熙撰，任繼昉纂，《釋名匯校》（濟南：齊魯書社，2006），卷六，頁348。上述引文可見於清·王鳴盛校蔣天祐（佑）本《釋名》八卷本。

不斷。《孟子·梁惠王下》云：「君子創業垂統，為可繼也」，據朱熹《孟子集注》曰：「君子造基業於前，而垂統緒於後，但能不失其正，令後世可繼續而行耳」<sup>19</sup>，可知孟子對統緒傳承的可能，乃以「正」的理想價值為根本，而將不符合此一價值的變化或異說，排除在統緒之外。這種「統緒」觀念，不在於凸顯、肯認個體之間的「別異」。

承聚合眾絲的「總束」之義，引申到其他人事的領域，則「統」往往泛指綜括、包羅諸多殊異的個體，以顯整體（wholeness）之義；既不是指由聚合諸多同性質的個體而來的集合（accumulation），也不是指由諸多具有殊異性質的個體，無機地雜湊一起而來的總和（sum）。所謂的「整體」，不等於做為部分之個體的總和，還要包括促使諸個體得以聚合在一起的結構或秩序。在此一界義下，包涵二種情況：其一，諸個體基於特定的結構或秩序，組合為整體，個體的意義，只能在整體之中，方可獲致確認與理解，本身不能獨立。其二，諸個體基於特定的結構或秩序，組合為整體，個體的意義，既可於整體之中，獲致確認與理解，亦可於「整體」之外，獨立存在。

就殊別的個體而言，相對於整體，皆為部分，彼此之間地位均等，價值齊一。而就聚合的型態來說，可有二種：其一指二種以上的異質性實體、要素、狀態，基於「二元對立調和」或「多元分立調和」的靜態結構關係，聚合為渾融的整體。前者如漢代緯書《春秋運斗樞》云：「五帝脩名立功，脩惠（一作德）成化，統調陰陽」<sup>20</sup>，所謂「統調」正指出聖王使「陰」與「陽」兩個對立的實體、要素或狀態，彼此以相互依存的結構，而調和統整為一體。後者如《周禮·天官·大宰》云：「三曰禮典，以和邦國，以統百官，以諧萬民」，即指大宰的職責之一在於持禮典以佐天子，所謂「統百官」就是總攬規劃多項分立的政務、職掌，

<sup>19</sup> 宋·朱熹，《孟子集注》，卷二，見《四書章句集注》（臺北：長安出版社，1991），頁224。

<sup>20</sup> 清·黃奭輯，《春秋運斗樞》，頁15，《黃氏逸書考·通緯》（臺北：藝文印書館，原刻景印叢書集成三編，民國甲戌江都朱氏補刊，1972）。

使之各盡其用，彼此調濟，缺一不可，故能相合，渾然一體。故賈公彥疏曰：「禮所以統敘萬事，故云統百官」，又曰：「統，猶合也者。統者相統同，故為合」<sup>21</sup>。「相統同」就是指互相聚合為一體。

其二指二種以上的異質性實體、要素、狀態，在時間前後連續變化的動態歷程之中，形成「二元對立調和」或「多元分立調和」的關係，由此總合為渾融的整體。前者如魏荔彤〈乾卦後雜說〉云：「所以為統天者，統陰陽之終始也」<sup>22</sup>，所謂「終始」便涵有時間的歷程義，指「陰」與「陽」兩個對立的實體、要素或狀態，彼此在時間前後連續變化的動態歷程之中，總合為整體。此一整體，也就是「乾」所以為「統天」的本質。後者如王湜〈論堯著〉：「歲所以統四時，時所以成。一歲別而言之則四也，合而言之則一也」<sup>23</sup>，即指一年統合了春、夏、秋、冬連續變化的四個時節為整體。<sup>24</sup>

上述諸個體之間所涵有的「二元對立調和」或「多元分立調和」的關係，或基於個體本具的質性，自然而然形成的關係，如前述所謂「統四時」，或如《難經本義》經文「陰絡者」條下滑壽注：「陽躄之絡，統諸陽絡；陰躄之絡，統諸陰絡。脾之大絡，又總統陰陽諸絡」<sup>25</sup>，所指血脈臟器各具不同功能，彼此相互調和，此一作用為人的肉體所本有。在這類例證中，統合在一起的個體或事物，乃是因為他們內在的質

<sup>21</sup> 漢·鄭元注，唐·賈公彥疏，《周禮注疏》，《十三經注疏》，頁 26。

<sup>22</sup> 清·魏荔彤，《大易通解》，卷一，頁 47，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1983），經部易類 44，頁 48。

<sup>23</sup> 宋·王湜，《易學》，頁 17，同前註，子部術數類 805，頁 678。

<sup>24</sup> 古代的「統」觀有時與「和文化」關係密切。如南宋衛湜《禮記集說》於〈郊特牲〉的經文下引北宋周謂之說，闡釋「禮樂」之妙，能「統陰陽，育萬物。故曰：陰陽和而萬物得」。見衛湜，《禮記集說》，卷六十三，頁 39-40，同前註，經部禮類 118，頁 353-354。由「統陰陽」而「陰陽和」，可知「統」與「和」意義連貫。先秦到漢代以來所流行的「和」觀念，本就涵有「多元分立調和」與「二元對立調和」的二層意義，見侯雅文，《李夢陽的詩學與同文化思想》（臺北：大安出版社，2009），頁 60，本文對「統」之聚合型態的分類，即借用了此書對「和」觀念的類型分析。

<sup>25</sup> 周·秦越人（或作扁鵲）撰，元·滑壽注，《難經本義》卷上，頁 53，同前註，子部醫家類 733，頁 472。

性，本就相互為對，故必然依存，無待人為的規定與撮合。據此，在這類基於自然本具相對之質性，統合而成的整體，諸個體的意義「往往」必須由「整體」來理解，本身不能獨立存在。例如個別的人體血脈臟器，必須放在「人身」的整體之中，方能確認它們的意義；脫離此一整體，則不具意義。

此外，尚有諸多個體，在性質上本是各自獨立，不必然相互為對，因此也就不必然相互依存，也未必需要互相調和；卻因人為的規定與撮合，賦予他們「二元對立調和」或「多元分立調和」的關係，使得他們統整為一體，人文世界的價值建立多出於此。如陳基〈浮清閣詩序〉云：「自晉唐歷宋以來，桑門上首之居雲門者，皆統合儒釋，妙攝空有」<sup>26</sup>，即已指出沙門高僧本著「妙攝空有」的理念，對當時人們視為相互對立的「儒家」與「釋教」之思想派別，予以「統合」。又管誌道（學者稱東溟先生），亦本著「聖人原無二性」的特定理念，提倡「統一」儒、釋、道三教之說，這類「統合」孔子、釋氏、老子三家學說的主張，所以形成，原因之一就是出於時人與論者對三家的思想學說，先給出了對立或互補、相依的人為感知、規定與詮釋。其實它們的思想本質，原可自成體系，未必涵有對立、互補、相依的關係。故高攀龍〈與管東溟二〉便以「孔子道無虧欠，本不須二氏幫補」為由，批評管東溟「以統合三教，為今日經綸天下之大經，豈其然乎」<sup>27</sup>。據此，這類基於人為的規定與撮合，統合而成的整體，諸個體的意義固然可以由「整體」來理解，但亦可在整體之外，單獨存在。如以「儒家」為「有」，乃是相對「釋教」的「空」而來，這是出於人為的規定與撮合，一旦「釋教」的「空」被消解了，「儒家」之必為「有」也就未必存在。雖然如此，但實無礙儒家、釋教，於「空」、「有」的架構之外，各具獨立思想體系的意義。

<sup>26</sup> 元·陳基，《夷白齋稿》，卷十四，頁5，同前註，集部別集類1222，頁256。

<sup>27</sup> 明·管誌道、明·高攀龍對統合三教的思考，見高攀龍，《高子遺書》，卷八上，〈與管東溟二〉，頁37，同前註，集部別集類1292，頁483。

綜合上述，「統」的意涵主要可歸約為二種：第一種本義指「頭緒」，引申為「描述」萬物普遍具有的「共源（常道）」，不必涵有相對「異端」的評價之意。或是引申用來指區別「異端」，而帶有規範與評價之意的「正統」。以「正統」的觀念為基礎，「連屬」可以體現此一觀念的歷史人事經驗，便形成了具有特定價值取向的「統緒」。不管是作為「共源（常道）」或是「正統」的「統」義，皆較顯萬物由「共具」而體現的「同」，不在於萬物的「殊異」。第二種本義指「總束」，引申指綜括、包羅諸多殊異個體為整體的「統合」，其聚合的型態可別為「二元對立調和」與「多元分立調和」二種。相對於前述的「共源（常道）」或是「正統」之義而言，「統合」之義則大多偏重、肯認萬物的「殊異」，尤其與「正統」之義的分別，在於更注重「對立」的「調和」。

「統」的本義經引申之後，固然可以區別為上述二種，而被單獨使用，但就「統」的本義來看，殊異的「眾絲」可以「總束」為一個整體，乃是基於普遍共有的「頭緒」。是故，「共源（常道）」與「統合」的二種統義，可以結合在一起。上引管誌道本著「聖人原無二性」的特定理念，提倡「統一」儒、釋、道三教之說，即屬於這種用法。至於「正統」的統義，因具有排他性，未必可與「統合」的統義，結合在一起。《詞統》一方面遵守「詞」之本在「內意」與體製格律上的普遍成規，另一方面則肯認各種語言風格的變貌，請參後文詳述，其雖力主「新變」，但並非與常體不能相容，故本文以為「別具意涵」，而實為「通變」<sup>28</sup>。

<sup>28</sup> 劉勰言「通變」，一方面要求「設文之體有常」，其所謂「常體」，包含諸多意義，可指文體在體製形構上的普遍成規，以及相應此一形構而來的功能，還有便是最能實現上述成規與功能的理想語言樣態，即體式。另一方面要求「變文之數無方」，即要求斟酌文辭的革新。徐士俊的序文既主張「意」乃是詞的共同根本，更強調詞在音律、格律上務須遵守成規，「不可亂也」，由此可見他對詞體之「常」的認知，與劉勰所言「設文之體有常」之常，有若干相應之處。此外，徐士俊的序文亦主張立新意以求變。不過徐氏對體式不專主於一，與劉勰由嚴分類體各具的體式，而言「常」的體式之常，略有小異。有關徐士俊對詞體的論述，另詳於後文。儘管徐士俊所持的「常」與「變」，在具體內容上與劉勰所說，不完全相同，不過就「通變」的觀念而言，兩者不妨相應。南朝梁·劉勰撰，周振甫注，

這種「通變」的詞觀，正貼切上述結合「共源（常道）」與「統合」二義之「統」的歷史語境，尤顯人為規定與創造的文化主體性。以下展開論述。

## （二）《詞統》的「統」觀及其所對治的辨體論述

《詞統》的「統」觀被明確的提出與闡述，在徐士俊所撰的〈古今詞統序〉。據該序所云：「《易》稱『同心之言，其臭如蘭』，我二人其庶幾乎」（徐序，7），可知卓人月亦有此意。惟卓人月另有〈古今詩餘選序〉。又孟稱舜於崇禎二年〈古今詞統序〉宣稱「予友卓珂月，生平持說，多與予合」（孟序，3）。因此現今學界往往引入卓、孟這二篇序文，以詮釋崇禎六年《詞統》的編選理念。然而，這二篇序文或未提出「統」的用詞，或未以「統」名為據，闡述其意；二文之後，《詞統》復經修改調整，可見前引張仲謀的說明。故本節在詮釋《詞統》的統觀之前，先對〈古今詩餘選序〉、孟稱舜〈古今詞統序〉的內容，予以分析，一方面揭明徐士俊〈古今詞統序〉與這二篇序文所持觀點的「同」與「異」；另一方面藉此彰明《詞統》在編選的歷程中，詞觀前後發展演進的變革。

〈古今詩餘選序〉一開始便指明前人的辨體論述，所存在的「二元對立」思維。序曰：「昔人論詞曲，必以委曲為體，雄肆其下乎」。由「昔人論詞曲」的陳述來看，將詞曲之體區分為「委曲」與「雄肆」，並指認二者之間存有高下之分的價值判斷，此二元對立關係的建立，主要出於人為的規定。既是出於人為的規定，當然就容許重新定義。

在卓、徐二人之前，詞壇早就流行「以委曲為體」的論見，如宋代陳模《懷古錄》指出當時填詞者，「以委曲為體」，並持有「近時作詞者，只說周美成、姜堯章等，而以稼軒詞為豪邁，非詞家本色」、「美成、堯章以其曉音律，自能撰詞調，故人尤服之」的觀點，陳模對這類

---

《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1998），〈通變〉第二十九，頁569。

觀點，非一味順從，而有所反省，並給予稼軒詞肯定的評價。<sup>29</sup>嗣後，楊慎《詞品》轉載上述陳模之文，只對該文局部字句稍作潤飾修改，大意及評價不變。不過，由楊慎轉載之文所云：「蓋曲者曲也，固當以委曲為體」<sup>30</sup>，可見「以委曲為體」這類觀點一直流傳到明代。

所謂以委曲為體，意指規定「委曲」為詞體的理想體式、風格，而可與「詩」、「古文」等「類體」之體式相區別，是故雖未以「本色」一詞表述，實涵有「本色」之意。此處以「委曲」為「本色」，主要指向歌辭所傳達的情感樣式，以柔婉為特質，故卓人月序文，乃以「委曲」對應婦人。此一情感樣式，固然因應所屬樂律的調性、聲情而來，不過，兩者層次仍然有別。

在這種以「辨類體」為基礎的本色論述上，區辨、評斷不同詞人「家數」是否得體，凡是被判屬對立而不能相合的風格與家數，如「豪邁」，就予以貶抑，故曰「稼軒詞」非「本色」。這種思維實近乎前述與「異端」相對的「正統」觀。故如沈際飛〈草堂詩餘別集小序〉便引用「嫡統」的觀念闡發詞體的正宗本色之義。<sup>31</sup>

為了消解「委曲」與「雄肆」的高下對立，卓人月一方面指出對立的雙方各有偏弊，皆未盡得詞體之正；另一方面則提出「互濟」的補救之道。序曰：

夫委曲之弊入於婦人，與雄肆之弊入於村漢等耳。余茲選並存委曲、雄肆二種，使之各相救。

<sup>29</sup> 宋·陳模撰，鄭必俊校注，《懷古錄校注》（北京：中華書局，1993），卷中，〈評稼軒詞〉，頁61。

<sup>30</sup> 明·楊慎，《詞品》，卷四，唐圭璋，《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988），冊一，頁503。

<sup>31</sup> 明·沈際飛編選《草堂詩餘別集》乃相對《草堂詩餘正集》而來，所謂「別」，相對於「正」，指詞體「正宗」、「別格」的區分，沈際飛援引「嫡（正）統」的觀念予以發明，見〈草堂詩餘別集小序〉所云：「國有嫡統、有庶統，固曰：紫色蛙聲，餘分閏位」，沈際飛，《古香岑草堂詩餘四集·別集》（明崇禎間1628-1644太末翁少麓刊本），序文，頁3。

據此，卓人月所欲建立的理想詞體，乃是指由「委曲」與「雄肆」基於「二元對立調和」的結構性秩序而呈現的整體，近乎前述「二種異質性實體、要素或狀態，基於『二元對立調和』的靜態結構關係，聚合為渾融的整體」之「統合」思維。除此之外，他也透過可作為範型的詞人家數為示例，以展現「委曲」與「雄肆」，如何基於前後消長的動態歷程，而聚合為渾融的整體，近乎前述「二種異質性實體、要素或狀態，在時間前後連續變化的動態歷程之中，形成『二元對立調和』的關係，由此總合為渾融的整體」之「統合」思維。只是，此時他尚未自覺使用「統」的名稱。序曰：

太白雄矣，而豔骨具在，其詞之聖乎。繼是而男有後主，女有易安，其豔詞之聖乎。自唐以下，此種不絕。而辛幼安獨以一人之悲放，欲與唐以下數百家對峙，安得不聖。

卓人月先以「委曲」和「雄肆」為對，此處復以「豔骨（詞）」和「雄」、「放」為對，可推知「豔骨（詞）」應可指向「委曲」之體所以構成的內在質性。據此，就此時卓人月的觀點來說，最能完滿體現兼具「委曲」、「豔骨（詞）」和「雄肆」、「悲放」的整全詞體者，是唐代的李白，自唐代以下的詞人，皆只能各得一偏，雖然如此，亦肯定他們各自為「聖」，在時間的動態歷程中，去體現這二種等價的對立性體式前後消長辨證的調和關係，以顯整全的詞體。因此，對唐代以下的詞人只著重他們各顯「委曲」、「豔骨（詞）」或「雄肆」、「悲放」的一面，不是他們混雜二體的表現。由他對蘇詞、辛詞的評價可以明顯看出。

蓋自宋代以來，便頗強調東坡詞的「豪放」、「雄」，並以稼軒為繼承發揚者，<sup>32</sup>如陸游《老學庵筆記》評東坡云：「公非不能歌，但豪

<sup>32</sup> 早先學界對「豪放詞」的研究，大多著重明清詞家如何評說蘇詞、辛詞的同與異，近來則轉向明清以前，宋元時期的文人如何評說蘇詞、辛詞之同與異的論題，此可以劉少雄的論著為代表。據該書可知南宋文人對蘇辛詞「豪」的論述，除了關注蘇詞、辛詞的相近處，也區別蘇詞、辛詞之豪的差異，對蘇詞、辛詞的豪放，評價也不一。見劉少雄，《會通與適變——東

放不喜裁翦（一作剪）以就聲律耳」<sup>33</sup>、曾慥〈東坡詞拾遺跋〉云：「想像豪放風流之不可及也」<sup>34</sup>、俞德鄰〈奧屯提刑樂府序〉云：「獨東坡大老以命世之才，遊戲樂府，其所作皆雄渾奇偉」<sup>35</sup>、張綆〈詩餘圖譜凡例〉區分詞體為「婉約」與「豪放」，而以東坡為「豪放」詞的代表。<sup>36</sup>楊慎批點東坡〈念奴嬌〉「赤壁懷古」一詞，更說「獨東坡此詞感慨悲壯，雄偉高卓，詞中之史也」<sup>37</sup>。王世貞《藝苑卮言》云：「詞至辛稼軒而變，其源實自蘇長公」<sup>38</sup>。

那麼，當卓人月述及可以雄肆之姿，而和豔詞對峙者，理應以蘇軾為先，何以他卻說「辛幼安獨以一人之悲放，欲與唐以下數百家對峙」，無視東坡詞「豪放」的存在？又何以他高度肯定稼軒詞的悲放，與南宋以來詞家批判稼軒及其後學為粗豪的貶抑態度不同？

卓人月的序文對東坡詞的批評如下：

奈何有一最不合時宜之人為東坡，而東坡又有一最不合腔拍之詞，為「大江東去」者。上壞太白之宗風，下褻稼軒之體面，而人反不敢非之，必以為銅將軍所唱堪配十七八女子所歌，此余之所大不平者也。

坡以詩為詞論題新詮》（臺北：里仁書局，2006），頁163-202。然本文為了對顯《詞統》持說的特殊處，故特取南宋至明代的詞學家，標舉蘇詞的豪放、雄，以及辛詞對蘇詞繼承發揚之類的論述。

<sup>33</sup> 宋·陸游撰，李劍雄、劉德權點校，《老學庵筆記》，（北京：中華書局唐宋史料筆記叢刊，1979），卷五，頁66。

<sup>34</sup> 明·吳訥編，《東坡樂府》，《唐宋元明百家詞》（臺北：廣文書局，1971），冊一，頁1。

<sup>35</sup> 宋·俞德鄰，《佩韋齋集》，卷十，《景印文淵閣四庫全書》，集部別集類1189，頁77。

<sup>36</sup> 明·張綆，《詩餘圖譜》（臺北：國家圖書館藏嘉靖15年丙申刊本）。張綆《詩餘圖譜》於明代流傳至少六種版本，嘉靖15年丙申刊本年代最早，可以肯定凡例出自張綆的真實性。見張仲謀，《明代詞學通論》，頁40-41。

<sup>37</sup> 明·楊慎批點，《草堂詩餘》，卷四，「長調」，王文才、萬光治等編注，《楊升庵叢書》（成都：天地出版社，2002），冊六，頁877。

<sup>38</sup> 明·王世貞，《藝苑卮言》，「詞至辛稼軒而變」，唐圭璋，《詞話叢編》，冊一，頁391。

「腔拍」可指詞調的節拍，即樂段、樂句的切分與組構，或說以韻為分段的依準。例如張炎《詞源·拍眼》云：「一均有一均之拍，若停聲待拍，方合樂曲之節。所以眾部樂中用拍板，名曰齊樂，又曰樂句」<sup>39</sup>，以「拍」指樂句，而沈義父《樂府指迷》曰：「詞腔謂之均，均即韻也」<sup>40</sup>，則由韻的分布情況，指認詞腔的特徵。<sup>41</sup>而腔拍會對詞調的聲情、辭情產生規範作用。據此，寬泛來說，「不合腔拍」的意思，應是指責東坡〈念奴嬌〉「大江東去」一詞的文辭情感、句讀，未能切合該詞調的節拍所對應最相宜的句式，及柔婉的聲情。<sup>42</sup>

然自宋代以來，先有蘇門幕客，以「學士詞，須關西大漢，執鐵板，唱『大江東去』」的謔語，為蘇詞不合腔拍回護。<sup>43</sup>到明代，如王世貞《藝苑卮言》更肯定東坡「學士此詞，亦自雄壯，感慨千古。果令銅將軍於大江奏之，必能使江波鼎沸」<sup>44</sup>。這類肯定「關西大漢」歌唱、「銅將軍」奏之的詞論，將使歌唱〈念奴嬌〉所宜遵守的腔拍、句式、情感規範，遭到破壞；也會使得辭情慷慨的「豪放」詞風，因為腔拍不符，而未能盡致。據此，在這類論述下，如蘇軾〈念奴嬌〉「大江東去」一詞，既不同於李白的詞作，雖雄放，但不逾越音律腔拍的規範，故卓人月批評蘇詞，「壞太白之宗風」；也不同於稼軒的詞作，充分展現「豪放」、「雄肆」的本色，故卓人月批評蘇詞，「褻稼軒之體面」。由這篇序文來看，此時的卓人月尚未能接受一個游移在「委曲」與「雄肆」

<sup>39</sup> 宋·張炎撰，蔡桢疏證，《詞源疏證》（北京：中國書店，1985），卷下，頁14。

<sup>40</sup> 宋·沈義父，《樂府指迷》，唐圭璋，《詞話叢編》，冊一，頁283。

<sup>41</sup> 宋代論詞樂，以「詞腔」為「均」，而指「樂曲的一均，相當詞中的一韻」。各曲調均數不一，旋律因此有快慢之別。「拍」指以拍板按均。或以「曲之一拍，乃詞之一句」，或「以拍定字」，每拍譜字不一，句子因此長短參差不齊，各句句法，也相應而異。上述所論，參吳熊和，《唐宋詞通論》（杭州：浙江古籍出版社，1995），頁58-66。

<sup>42</sup> 此處詮釋卓人月對東坡詞不合腔拍的論述，承蒙審查委員的指正而修改，謹此誌謝。

<sup>43</sup> 宋·俞文豹，《吹劍續錄》，收錄於施蟄存、陳如江輯錄，《宋元詞話》（上海：上海書店，1999），頁504。

<sup>44</sup> 王世貞，《藝苑卮言》，頁387。

二端，卻皆未臻本色的詞人為範型。故他說，「選坡詞極少，以剔雄放之弊，以謝詞家委曲之論。選辛詞獨多，以救靡靡之音，以升雄詞之位置」，就明顯流露抑蘇揚辛的價值判斷。

然而，卓人月撰〈古今詩餘選序〉，而藉選詞以體證的結果，與今日所見的《詞統》差異程度為何，因文獻缺佚，暫無法精確估計。若就《詞統》選東坡詞數量不少的情況來看，後來應陸續有所調整。這一點，張仲謀的論文指出了。<sup>45</sup>據孟稱舜〈古今詞統序〉所言，卓人月手示的詞選本，名稱已是《詞統》了。若據孟稱舜所言「予友卓珂月，生平持說，多與予合」，則此時，卓人月的詞觀「可能」產生若干改變。此處由孟稱舜的序文，推求卓人月當時的詞觀，基於論述嚴謹的要求，故曰「可能」。據孟稱舜〈古今詞統序〉云：

故幽思曲想，張、柳之詞工矣，然其失則俗而膩也，古者妖童冶婦之所遺也。傷時弔古，蘇、辛之詞工矣，然其失則莽而俚也，古者征夫放士之所托也。兩家各有其美，亦各有其病，然達其情而不以詞掩，則皆填詞者之所宗，不可以優劣言也。（孟序，2-3）

就這一段引文來看，與〈古今詩餘選序〉所持「並存委曲、雄肆二種，使之各相救」的觀念大體一致。唯以「蘇、辛」並稱，已不同於〈古今詩餘選序〉那般「抑蘇揚辛」。此外，就以下這段話來看，已不僅僅著眼於「委曲」、「雄肆」二種對立的詞體體式，如何相互調濟，而是直探超越個別類體的體製特徵之上，或同一類體下次類體的體製特徵之上，為根源而共有的「作者之情」；並且就「言說之樣貌」，一一列舉不同的「語言風格」。序曰：

蓋詞與詩、曲，體格雖異，而同本於作者之情。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（一作淒）愴焉；又或言之而嘲笑焉，憤悵焉，淋漓痛快焉。作者極情盡態，而聽者洞

<sup>45</sup> 張仲謀，《明代詞學通論》，頁471。

心聳耳，如是者皆為當行，皆為本色。寧必姝姝媛媛，學兒女子語，而後為詞哉！（孟序，3）

這一段話中所謂「詞與詩、曲，體格雖異」，固然可以涵有對「詩」、「詞」、「曲」三種「類體」，從客觀的「體製形構」及「語言風格」，予以區辨或品第的意味，但此意甚為淡薄。由「同本於作者之情」一句以下來看，主要溯源「作者之情」為各類體的「同處」、「共源」，繼而詳述、肯認所有作者各種獨具、殊異的「才情」與「身世感觸」，以及他們如何透過「語言」的實踐，體現為「寄興不一」（孟序，2），因而各各殊別的「語言風格」，由此彰顯整全的詞體，故曰：「皆為當行，皆為本色」（孟序，2）。此處明白表述的「本色」觀念，已由前述「辨類體」的基礎下，偏主單一的「兒女子語」以規範、限定詞體的「本色」，轉而偏向「辨家數」，而以作者主觀的「才情」、「身世感觸」為依準，區分彼此「語言風格」的等差而肯定各具「本色」，不作高下軒輊。故序文既肯定「張、柳之詞工」，也肯定「蘇、辛之詞工」，既批評「張、柳之詞」失，也同樣批評「蘇、辛之詞」失，文中所稱引的張先、柳永、蘇軾、辛棄疾，其詞皆已自成一家。又反覆強調：「作者極情盡態」（孟序，2）、「達其情而不以詞掩，則皆填詞者之所宗，不可以優劣言也」（孟序，3）、「詞無定格，要以摹寫情態，令人一展卷而魂動魄化為上」（孟序，4）。據此，這種由重視「作者之情」而來的「辨家數」及衍生的「本色」論述，兼涵了「普遍共源」與「萬物殊異」之義，亦即近乎結合「共源（常道）」與「統合」之「統」的思維。只是，孟稱舜亦未自覺運用「統」的名稱。

雖然如上述孟稱舜序文的觀點，也有意消解本乎「正統」思維而來的「類體本色」論述，對詞體體式的單一規範，以及對特定家數的高下褒貶。不過，已不完全同於卓人月〈古今詩餘選序〉。蓋〈古今詩餘選序〉只是取消「委曲」與「雄肆」的「高下」區分，「並存」二體，肯定二體各具價值，皆可為詞之本色，但並未淡化「委曲」和「雄肆」在「類體」上各具相對客觀性的體式之意。因此〈古今詩餘選序〉不特別彰顯、稱

說具有主觀性的「作者之情」。又自宋代以來，主張回歸情性的詞論，如尹覺〈題坦庵詞〉云：「詞，古詩流也；吟詠情性，莫工於詞」<sup>46</sup>、林景熙〈胡汲古樂府序〉云：「二公（王安石、蘇軾）樂府，根情性而作者，初不異詩也」<sup>47</sup>，這類論述雖亦偏顯「同源」的意義，不過他們肯認的是道德理性發顯的情性所具有的普遍性，因此不必然是作家的個殊才情。是故尹覺稱讚趙師俠的詞作，可見「樂天知命」的境界，已臻「情性之自然」。而林景熙更云：「樂府，詩之變也。詩發乎情，止乎禮義，美化厚俗，胥此焉寄，豈一變為樂府，乃遽與詩異哉」，據此，讚美胡汲古的詞作，「一出於詩人禮義之正」。凡此皆與孟稱舜序文於「同本於作者之情」之外，另外兼重「個殊才情、身世感觸」的意義，也不完全相同。

雖然，孟稱舜的〈古今詞統序〉提出詞體的各種語言風格，「皆為當行，皆為本色」，以此消解偏主「兒女子語」的本色論述；但論及個別詞家時，仍認定他們各持相對語言風格之一端，而未必觀照他們的詞作整體所涵有的多樣語言風格。如孟稱舜雖肯定「蘇、辛之詞工」，但僅顯二人「傷時弔古」、堪為「征夫放士」之代表的一面，而無意於他們各自皆兼融多樣語言風格。這應與他偏從作者的個殊「才情」與「身世感觸」，去區辨、描述與整合不同詞家各具之「家數」的方向有關。倘若孟稱舜所謂「予友卓珂月，生平持說，多與予合」，所「合」的內容如上所述，則可類推卓人月的詞觀，在崇禎二年之際，「可能」已有調整，但猶未能突破從個殊「才情」、「身世感觸」以「辨家數」的框架，轉從「個別詞人詞作整體所涵有的多樣語言風格」，重新詮釋蘇、辛等典範詞家的範型意義。同時，由於崇禎二年的《詞統》，今未可見，也無法確斷那時卓人月如何消解在「辨類體」之「本色」的論述下，所規範的宋詞「時體」，以及改造在這類「時體」的論述中，蘇詞、辛詞所遭受貶抑的待遇。這二方面直至崇禎六年徐士俊〈古今詞統序〉所陳述的「統」觀，才較為完整而明顯。

<sup>46</sup> 宋·趙師俠，《坦庵詞》，明·毛晉編，《宋六十名家詞》，《久保文庫》159（清光緒戊子（14年，1888）錢塘江氏據汲古閣本重校刊）。

<sup>47</sup> 宋·林景熙，《霽山集》，卷五，頁2，清·鮑廷博編，《知不足齋叢書》（臺北：藝文印書館，原刻景印百部叢書集成，1966）。

徐士俊〈古今詞統序〉，一開始援引趙明誠情定李清照的「詞女之夫」之典故，<sup>48</sup>指出詞體所具有「女性嫵媚」的特質和「使人動情」的效果。並以李清照的詞，最為代表，序曰：

趙明誠夢得「言」與「司」合，「安」上已脫，「芝」、「芙」草拔十二字，卜其為「詞女之夫」。既而果娶易安，定情金石，如「簾捲西風，人比黃花瘦」等句，既暗中摸索，亦解（一作動）人憐，此真能統一代之詞人者矣。（徐序，1）

上文的「統」指「一統」，意即顯一代詞人的共同處，「一代」應指向「宋代」此一歷史時期，共具的詞體風格，而以李清照為典範，並擇取特定篇章為例。這種「辨時體」的論述，所資取的模範，比起稍早的《藝苑卮言》，更由家數精細到篇體。<sup>49</sup>

徐士俊一方面以李清照為典範，指明宋詞的「時體」，表現在「女性嫵媚」的特質和「使人動情」的效果，是「一代」詞人共具之處。但他並未將此一「共具」之體，範定為唯一準式。他更關注的是歷代詞人因各持「修辭」、「內容情意」的差別而表現為不同的「語言風格」。序曰：

雖然，詞盛于宋，亦不止于宋（一作「不始終於宋」），故稱古今焉。古今之為詞者，無慮數百家。或以巧語致勝，或以麗字取妍，或「望斷江南」，或「夢回雞塞」，或床下而偷咏「纖手新橙」之句，或池上而重翻（一作翻）「冰肌玉骨」之聲，以致春風吊柳七之魂，夜月哭長沙之伎，諸如此類，人人自以為名高黃絹，響落紅牙。（徐序，1-2）

<sup>48</sup> 「詞女之夫」的故實，可見元·伊世珍，《瑯嬛記》，卷中，頁5，轉引「外傳」，《學津討原》（臺北：藝文印書館，原刻景印百部叢書集成，1965）。

<sup>49</sup> 王世貞「辨時體」的論述，如「元有曲而無詞」、「我明……去宋尚隔一塵」，可見以宋詞為最理想的體式。王氏以為宋代，是最能體現「詞之正宗」的時代，他進一步列舉「晏氏父子、耆卿、子野、美成、少游、易安」諸詞家為代表。見《藝苑卮言》，頁393。這種「辨時體」的論述，主要以家數為準，不一定精細到篇體。

所謂「巧語」、「麗字」，泛指詞人各別的修辭與表現手法，「或『望斷江南』」以下諸句，泛指詞人詞作各具的內容情意。「古今」則意在通觀各代，而「人人自以為名高黃絹，響落紅牙」，則流露出各以己作為絕妙，非必以某種語言風格，定於一尊。徐士俊所謂的「統」即指綜括各種殊異的「語言風格」，據此，批判前人誤解「統」的觀念，序曰：

而猶有議之者，謂「銅將軍」、「鐵綽板」與「十七八女郎」相去殊絕，無乃統之者無其人，遂使倒流三峽，竟分道而馳耶。余與珂月，起而任之，曰：是不然。（徐序，2-3）

「倒流三峽」，語出杜甫〈醉歌行〉：「詞源倒流三峽水」，原指文思壯健，似若可使三峽之水逆勢倒流，<sup>50</sup>此處僅取倒流匯合之意。「分道而馳」，別流也，此處喻指「銅將軍」、「鐵綽板」和「十七八女郎」的歌唱兩不相涉。「竟」字，流露了不以為然的語態。「議者」雖明知「銅將軍」、「鐵綽板」與「十七八女郎」，兩者對同一曲調所對應的腔拍認知不同，卻認為不需強調兩者的差別，意圖混一而統之，不作是非正誤。對此，卓、徐二人甚不以為然，故曰：「是不然也」。正與前述卓人月〈古今詩餘選序〉云：「必以為銅將軍所唱，堪配十七八女子所歌，此余之所大不平者也」觀點相承。此意乃批評「議者」混淆「可統」與「不可統」的界限，因此二人欲起而改造。蓋腔拍與相應的句式，隨個別詞牌的規定，自有定格，不許任意變更，實無「統合」可言；「可統」者，在於詞之各種殊別的「語言風格」。序文進一步申說此意，曰：

吾欲分風，風不可分；吾欲劈流，流不可劈。非詩非曲，自然風流，統而名之以詞，所謂言與司合者是也。（徐序，3）

<sup>50</sup> 唐·杜甫〈醉歌行〉：「詞源倒流三峽水」，補注曰：「倒流三峽水，謂詞源壯健，可以衝激三峽之水，使之倒流也」，見杜甫撰，宋·黃希原註、黃鶴補註，《補註杜詩》，《景印文淵閣四庫全書》，集部別集類 1069，卷 1，頁 45。

所謂的「風不可分」、「流不可劈」就是指渾然一體的情境。「風」、「流」涵有變化流動之意，「自然風流」指不是出自刻意的變動。徐士俊由「言與司合」來為詞體定義，尤其「言」，可見他對詞體之「語言風格」的凸顯。故此處所謂「自然」，應相對於前人那類自覺而刻意地區分、規定單一體式、語言風格為詞體本色的論述而來，另指隨機變化語言風格，不刻意拘守一端。

明代以來，對詞體的認知，多以「詩」、「曲」為參照，例如陳霆〈渚山堂詩話序〉云：「嗟乎，詞曲於道末矣。織言麗語，大雅是病」<sup>51</sup>、俞彥《愛園詩話》云：「然今世之便俗耳，止南北曲。即以詩餘，比之管絃，聽者端冕臥矣。其得與詩並存天壤，則文人學士賞識欣豔之力也」<sup>52</sup>。在這類論述中，詞時而被劃歸為與曲同類，時而被劃歸為與詩同類，乃相應於「古雅」、「今俗」對立的觀念而來。故皆只得「詞體」之一端。由「織言麗語」、「賞識」可知，這類論述對「詩」、「詞」、「曲」三者同異的比較與歸類，尤在「語言風格」。故徐士俊曰：「非詩非曲」可意指兼涵「詩」、「曲」各別之語言風格的體式，消解兩者的對立，時而似詩之雅，時而似曲之俗，一切變化流動，皆出自然，以見「詞」之整體。故「詞」非僅與「詩」同類；也非僅與「曲」同類。可以存「詩」之「雅」，亦可以存「曲」之俗，從而消解在「辨類體」的基礎上所衍生的本色論述，對前後繼起的類體，走向非本色的發展，輒賦予「更代」、「興亡」的規定與評價。故序曰：「或曰：『詩餘興而樂府亡，歌曲興而詩餘亡。』夫有統之者，何患其亡也哉。」（徐序，7-8）這種「統」觀，貼切前述「聚合多種異質性的實體、要素或樣態，而成渾融的整體」之「統合」。

「詞體」是由多樣體式、風格構成的整體，無法被任何持片面觀點的人為定義所涵蓋，故徐士俊對「詞」的界定，也是兼容眾說，以消解一切對立性的論述，序曰：

<sup>51</sup> 明·陳霆，《渚山堂詞話》，唐圭璋，《詞話叢編》，冊一，347。

<sup>52</sup> 明·俞彥，《愛園詞話》，同前註，頁399，「詞得與詩並存之故」。

考諸《說文》曰：「詞者，意內而言外也」，不知內意，獨務外言，則不成其為詞。詞从司者，反后為司，蓋出納之吝，謂之有司。后王寬大之道，當與有司相反。夫詞為詩餘，詩道大而詞道小，亦猶是也。故詩从寺，寺者朝廷也；詞从司，司者官曹也。小令、中調、長調，各有司存；宮、商、角、徵、羽五聲，各有司存，不可亂也。亂者理之，故詞亦作詞，从詞，詞者，理也、治也。又作辭，从辛，辛者，新也。《漢志》曰：「悉新于辛」，詞固以新為貴也。又《說文》曰：「辛象人股」、「壬象人脛」，故「童」、「妾」二字，皆从辛省，<sup>53</sup>漢人選妃冊曰：「祕辛」（本文按：應指《漢雜事祕辛》，書末有楊慎的讀後記），猶言股間隱處也。然則詞又當描寫柔情，曲盡幽隱乎？（徐序，3-5）

由上述引文可見，既包含了由超越外在「語言」所具有的辨體特徵，而為一切類體之共源的「作者創作意圖（動機）」去界定「詞體」的論述，如「不知內意，獨務外言，則不成其為詞」，也包含了由詞與其他文類的辨體，去界定「詞體」的論述，如「詩道大而詞道小」。既重視「詞」在格律體製、音律上的常體、常式，如「小令、中調、長調，各有司存；宮、商、角、徵、羽五聲，各有司存，不可亂也」、「詞亦作詞，从詞，詞者，理也、治也」，同時也強調詞體需要創變，如「詞固以新為貴也」。此處需要補充說明，即序文中固然意識到「小令、中調、長調」諸次類體的區辨，但是在選文的編排上，如序所言：「其間前後次序，一以字之多寡為上下」（徐序，5），只是略按詞調字數長短排列，於若干詞牌下注明某一體（目次），並未再嚴分「小令」、「中調」、「長調」三類。其所呈現的意義，除了指明各次類分屬的常體之

<sup>53</sup> 《說文》第十四篇下解釋「辛」字云：「从一辛」、「辛承庚，象人股」，解釋「壬」字云：「壬承辛，象人脛」，《說文》第三篇上解釋「童」字云：「从辛，重省聲」，解釋「妾」字云：「从辛女」。見漢·許慎撰，清·段玉裁注，《圈點說文解字》，頁103、748-749。據此，徐士俊序文引述《說文》，乃是融貫原典文句之後，出以己意改寫。序文所謂「『童』、『妾』二字，皆从辛省」，未必符合許慎原意。

外，也兼及不分次類，而為「詞」普遍共有的基本格律體製規範。是故，《詞統》特別節選收入徐師曾〈論詩餘〉所云：「然詩餘謂之填詞，則調有定格，字有定數，韻有定聲」（「雜說」，8）一段，<sup>54</sup>正好可以呼應。雖然，序文所謂「詞又當描寫柔情，曲盡幽隱」一句，似乎較為偏主「委曲」的體式、風格，但隨後又補充說明詞體的體式、風格不拘一端，序曰：

其按詞之法，則如楊誠齋所撰〈詞家五要〉，一曰擇腔，二曰應律，三曰按譜，四曰詳韻，五曰立新意。而且曰幽、曰奇、曰淡、曰豔、曰斂、曰放、曰穠、曰纖，種種畢具，不使子瞻受「詞詩」之號，稼軒居「詞論」之名。（徐序，5）

上引〈詞家五要〉據張炎《詞源》所錄，應是楊纘，號守齋，又號紫霞翁所作。<sup>55</sup>據張炎所述，「楊守齋精於琴，故深知音律」、「持律甚嚴，一字不苟作」，則徐士俊援引其說，顯然也認定擇腔、應律是詞體的構成要素，這一點與卓人月〈古今詩餘選序〉藉批判東坡〈念奴嬌〉「大江東去」，「以謝詞家委曲之論」的觀點相呼應。不過，較卓人月序文的「相救」說，意義更有開展。此即所謂「統之」，不僅僅指向「委曲」與「雄肆」這二種對立的體式、風格；擴而大之，所謂「曰幽、曰奇、曰淡、曰豔、曰斂、曰放、曰穠、曰纖」，就包含了一切在歷史的進程中，由二元對立，或多元分立的關係，所呈現的各種語言風格的變貌，蘇、辛所體現的雄放之風，自屬其中一體，不應被屏除於詞體之外。<sup>56</sup>

<sup>54</sup> 《詞統》所錄徐師曾〈論詩餘〉一文乃節錄而來，全文見明·徐師曾，《文體明辨》（京都：株式會社中文出版社，1982），冊四，附錄卷三，頁1803。

<sup>55</sup> 宋·張炎撰，清·蔡楨疏證，《詞源疏證》，卷下「雜論」，頁2、66。《詞統·雜說》亦收錄〈作詞五要〉全文。

<sup>56</sup> 若就字義而言，「斂」與「放」，「穠」與「纖」兩兩相對而立，其他「幽」、「奇」、「淡」、「豔」，未必兩兩相對立，而只呈現為不同風格的分立。然如卓人月〈古今詩餘選序〉以「豔骨」、「豔詞」和「悲放」對峙，如此則「豔」在卓氏的語境中，當與「放」相對。復就《詞統》全書繫屬詞作的評語來看，各個評詞的使用，大多獨立，彼此之間沒有明顯的對立意味。惟卓人月以「豔」、「放」相對的語境，很可能被徐士俊的序文所吸納。據此，本文詮釋「曰幽、曰奇、曰淡、曰豔、曰斂、曰放、曰穠、曰

並肯定各種變貌皆具有同等地位。由此，可以消解如王世貞這類詞家以特定時體為準式，對其他時體予以高下評斷的辨體論述。此外，前人評說沈際飛〈詩餘別集序〉已云：「曉此數段，纔（一作才）足盡詞之情，窮詞之變」、「彙（一作匯）千古於齊觀，等百家于一視」；《詞統》附錄沈際飛的序文時，對上述評說也一併保留，此舉便應涵有所見相近之意，（「舊序」，12）可做為上述推論的旁證。沈際飛〈草堂詩餘別集小序〉所謂「夫然而正猶之續，續猶之別，咸詩之餘，非別有所謂餘也。標新領異，庶幾聯珠唱玉云爾」<sup>57</sup>，正是肯定各種語言風格的變貌，與徐士俊的觀點相合。

然則，語言風格的變貌如何產生？其根據就來自於作者不蹈襲故常，而銳意「求奇」的意識。如楊纘對「立新意」的解說便是「須作不經人道語，或翻前人意。便覺出奇」<sup>58</sup>（「雜說」，7），可以印證。此一意識，不受作者個別才情、身世的殊異所限，而可為作者們所共具，故能消解在「辨家數」的基礎下所衍生的本色論述，對個別詞家單一體式認知的限定，從而通觀詞家詞作整體所涵有的多樣語言風格。至此可見，徐士俊乃是在「新變」意識的操持下，重新定義詞體為包容各種殊異風格、體式的整體存在。由此提出「統合觀」，藉以對抗在二元對立的意識下，偏主單一風格、體式以限定詞體本色，排斥變格的論述，所表現的「正統觀」。還要特別說明的是：徐士俊持「新變」意識，提出「統合」詞觀，主要是消解「正統觀」之下，對詞體本色的「偏主（執）」，不是完全否定這類詞體本色論述所規範的風格、體式涵具的價值。是故前引序文中徐氏亦云：「詞又當描寫柔情，曲盡幽隱乎」。又徐氏雖然主張由「新變」以「統合」，肯定「詞」的風格、體式不一，但

---

織」應包含二元對立與多元分立的型態。

<sup>57</sup> 沈際飛，《古香岑草堂詩餘四集·別集》，序文，頁6。

<sup>58</sup> 楊纘對「立新意」的解說，《詞統》書前的「雜說」予以引錄。茲以張炎撰，蔡楨疏證，《詞源疏證》，卷下，「五要」，頁74，所錄楊纘〈詞家五要〉校對，文句稍有出入，「須作不經人道語」，《詞源》作「須自作不經人道語」。

仍重視「詞」「普遍共有」的「內意」與「基本格律體製規範」。由此來看，也貼切了結合「共源（常道）」和「統合」的「統」觀。前述孟稱舜固然也有近似的思維，但孟氏偏重主觀的作者之情，得到充分地發揚。相較之下，徐士俊則不偏廢普遍體製規範的重要性，二人觀點實不盡相同。

序文所謂「不使子瞻受『詞詩』之號，稼軒居『詞論』之名」，正展示了在這類「統合」的觀點下，改造既有典範詞家，以資印證的意圖。具體的選評操作方式，是在遵守「詞」之格律、音律等基本定體的前提下，一方面從「語言風格」的層面，依序消解上述「辨類體」、「辨家數」、「辨時體」對體式本色所可能產生的偏主（執），另一方面則對歷代詞作所呈現各種新變的構思及表現手法，予以肯認。下節詳述。

### 三、《詞統》選評「蘇辛詞」的方式、指標意義及結果

本節以《詞統》對蘇詞、辛詞的選評為論述的焦點。前人於校點《詞統》時已經指出書中的評語、箋注，間有來自他人選本之處。<sup>59</sup>此外，也有學者指出雖然《詞統》僅標明徐士俊參評，然而「《古今詞統》中的評語，也是卓人月、徐士俊兩人完成的」<sup>60</sup>。就書中評說蘇詞、辛詞的內容來看，的確有若干與前人的評語疊合。如《詞統》對蘇軾〈卜算子〉（缺月挂疎（疏）桐）的評語（卷4，36），已見沈際飛《古香岑草堂詩餘四集·正集》<sup>61</sup>。又如《詞統》對辛棄疾〈尋芳草〉（有得許多淚）的評語（卷7，10），已見沈際飛《古香岑草堂詩餘四集·別集》<sup>62</sup>

<sup>59</sup> 谷輝之校點《詞統》於〈本書說明〉指出「評語、箋注，間有采自湯顯祖評《花間集》、沈際飛評《草堂詩餘四集》等選本者」。

<sup>60</sup> 張仲謀，《明代詞學通論》，頁468。

<sup>61</sup> 沈際飛，《古香岑草堂詩餘四集·正集》，卷一，頁17。

<sup>62</sup> 沈際飛，《古香岑草堂詩餘四集·別集》，卷二，頁5。

等。但多數評語未必早見於他人之作。又縱使所評與他人疊合，也是因為意見相近，加以引錄，不是對前人的評說照單全收，而是有所取捨，故這類評語，仍可用來旁證《詞統》的編選觀點。

承前述，《詞統》的選評觀點，主要在於展現「詞體為包容各種殊異體式或風格的整體存在」，在此一觀點的前提下，通覽全書對蘇詞、辛詞的評語，可歸約出四類選評的操作方式。

第一類是遍觀蘇、辛的詞作，指出其語言樣態、技巧、構思、辭藻、用典，推陳出新、與眾不同之處，藉此體證「詞固以新為貴」的普遍價值。這類操作方式，乃是針對作品的創意之處，給予「奇」、「新」、「巧」、「無套語」的評說，如評蘇軾〈南歌子〉（山與敬（一作歌）眉斂）云：「絕無汨羅套語」（卷7，7），該詞以端午為題，卻不重複前人輒敘楚人作粽、競渡，以哀屈原之死的格套，反而描寫遊人登樓歌唱的歡樂，可見新意。又評蘇軾〈賀新郎〉（乳燕飛華屋），云：「本咏夏景，至換頭單說榴花。高手作文，語意到處即為之，不當限以繩墨」（卷16，1），所謂「高手作文」、「不當限以繩墨」，正讚賞此詞章法變化，不拘成規。評辛棄疾〈水調歌頭〉（高馬勿捶面）云：「此調第五、第六句最難安置，世有稼軒，可謂『悉新於辛』」（卷12，22），則轉用《漢書·律曆志》「悉新於辛」所指物熟則蛻變更新之義，<sup>63</sup>巧妙地雙關、讚美姓氏為辛的稼軒，創作充滿新意，如此詞第五、六句「一壑一丘吾事，一斗一石皆醉」，能將謝鯤自得於「一丘一壑」，和淳于髡故作「一斗一石」的譎諫，二個看似無關的舊典，加以鎔鑄，從而創造自甘狂放，無入而不稱快的新意，能役使典故，不為典故所役，渾融無迹，難度甚高。評辛棄疾〈漢宮春〉（春已歸來）云：「『燕夢』，

<sup>63</sup> 漢·班固，《漢書·律曆志》第一上曰：「悉新於辛」，清·王先謙補注引《釋名》曰：「辛，新也，物初新者皆收成」。班固撰，王先謙補注，《漢書補注》（上海：上海古籍出版社，2012），卷二十一，頁1158。「收成」，成熟也，取《說文》「辛，秋時萬物成而熟」之意。「初新」，始出新貌。物熟，則蛻出舊形，轉呈新貌，一如蠶熟翻為新蛾。《詞統》尤重「初新」之意，故序言：「詞固以新為貴」。

奇」(卷12, 37), 指「年時燕子, 料今宵、夢到西園」, 寫燕子因眷戀故國西園而入夢, 構思出奇。這類評語旨在揭明蘇詞、辛詞之語言風格, 不拘格套, 或能翻新前人語意, 而予以嘉許。

第二類是指明蘇、辛的詞作, 能夠打破類體本色的界限, 窮盡詞體語言風格的各種可能, 從而消解在辨類體的論述下, 規定單一體式或風格以為正宗的偏見。這類操作方式, 乃是針對某一詞作的語言風格, 與「詞」之外, 其他類體的語言風格相應之處, 給予評說。

如評蘇軾〈水龍吟〉(楚山修竹如雲)云:「一百餘字, 堪與馬融〈長笛賦〉抗衡」(卷14, 15)等。評辛棄疾〈尋芳草〉(有得許多淚)云:「妙全在俚, 似古詩(按:〈地驅樂歌〉)『老女不嫁, 蹋地喚天』等語」(卷7, 10)、評辛棄疾〈驀山溪〉(飯蔬飲水)云:「一部四書, 通入四聲譜, 惟稼軒能之」(卷11, 22)、評辛棄疾〈醉翁操〉(長松)云:「小詞中〈離騷〉也」(卷11, 38)、評辛棄疾〈沁園春〉(杯汝前來)云:「『怨無小大』四句, 如箴如銘」(卷15, 19)、評辛棄疾〈摸魚兒〉(問何年、此山來此)云:「屈子〈山鬼〉篇不可無二」(卷15, 32)等, 這類評語旨在證明蘇詞、辛詞之語言風格, 或似騷賦、或似經書、或似箴銘、或似民歌, 能打破各類體在體式、風格上的界限, 從而呈現詞體體式、風格的多種變貌。

第三類乃是就蘇、辛詞作整體的多樣語言風格, 予以呈現, 藉以消解在辨類體或辨家數的論述下, 規定單一體式或風格以為詞人家數本色的偏見。這類操作方式, 主要參酌前人對蘇詞、辛詞不同風格的高下評論, 從而兼容並存。在做法上, 一方面對歷代文人評定為「豪放」的蘇詞與辛詞, 加以選評, 但對這類詞作於協律有可議之處, 予以指出, 藉此呼應不偏廢「詞體」基本格律體製規範的態度。

如評蘇軾〈念奴嬌〉(大江東去)云:「『小喬』句宜五字, 『雄姿』句宜四字, 『間』字宜仄聲, 今誤」(卷13, 19)。<sup>64</sup>在此之前,

<sup>64</sup> 谷輝之校點本作「『小喬』句宜四字, 『雄姿』句宜五字, 『間』字宜仄聲, 今誤」, 與《詞統》(明崇禎刊本)少異, 但較為合理, 可惜不詳何

陳鬚〈燕喜詞敘〉評「東坡曲似詩」，便舉〈念奴嬌〉為例，而言「歌〈赤壁〉之詞，使人抵掌激昂而有擊楫中流之心」<sup>65</sup>，王世貞《藝苑卮言》評此詞「雄壯」，《詞統》於評蘇軾〈水龍吟〉（似花還似非花）亦云：「人謂『大江東去』之粗豪」（卷14，15），可見《詞統》對前人所認定如蘇軾〈念奴嬌〉之類的豪放詞作並未完全否定，而仍予以選錄接受。但這類作品在格律上頗見靈活，容易引起後人的爭議與誤判，故《詞統》基於所認知的「詞律」，予以指明、改正。「今誤」二字，正顯示卓、徐二人認為同時期詞家對上引蘇軾〈念奴嬌〉之平仄句式的認知有誤。《詞統》雖未明言所針對的今人今說為何，然如張縉《詩餘圖譜》舉東坡〈念奴嬌〉，並未特別指出「小喬句」、「雄姿句」的句法問題，僅於〈水龍吟〉譜式之後，提出「妙在歌者上下縱橫取協耳」<sup>66</sup>，為東坡句法的變化，做出合理的解釋。據此，如張縉這類詞家的觀點，並未明確斷定「小喬句」與「雄姿句」有固定而不可任意移易的句式；便與《詞統》對這二個句式「宜」有的規範不合。又如程明善《嘯餘譜》、徐師曾《文體明辨》俱列蘇軾「大江東去」一詞為〈念奴嬌〉第九體，於「談笑間」之「間」字標明為平聲，<sup>67</sup>沒有給予「宜仄聲」的改正，亦與《詞統》對此字所在平仄格律「宜」有的規範不合。

又如評辛棄疾〈沁園春〉（疊嶂西馳）云：「『雄深雅健』四字，幼安可以自贈」（卷15，20），在此之前，如陳模《懷古錄》已引此詞，讚賞辛詞之「豪」，如「萬古一清風」。又評辛棄疾〈賀新郎〉（甚矣吾衰矣）云：「幽燕老將，氣韻沈雄」（卷16，6），在此之前，如岳珂《程史》已評此詞云：「豪視一世」<sup>68</sup>。此外，《詞統》尚有不少評

據。因內容較長，附錄於此。本文以《詞統》（明崇禎刊本）為準。

<sup>65</sup> 宋·陳鬚，〈燕喜詞敘〉，見宋·曹冠，《燕喜詞》，王鵬運，《四印齋所刻詞》（上海：上海古籍出版社，1989），頁749。

<sup>66</sup> 張縉，《詩餘圖譜》，卷三，頁18、25。

<sup>67</sup> 明·程明善，《嘯餘譜·詩餘譜》，卷二十，《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997），集部詞曲類425，頁466。徐師曾，《文體明辨》，附錄卷九，頁1921。

<sup>68</sup> 宋·岳珂，《程史》（北京：中華書局，1997），卷三，頁38，「稼軒論

辛棄疾的詞作，雖未使用「豪放」一詞，然意實近之，如評〈菩薩蠻〉（鬱孤臺下清江水）云：「忠憤之氣，拂拂指端」（卷5，16）、評〈滿江紅〉（過眼溪山）云：「長使英雄淚滿襟」（卷12，2）、評〈歸朝歡〉（我笑共工緣底怒）云：「慰人窮愁，堅人壯志」（卷14，31）。由此可見，《詞統》對前人所認定辛棄疾的豪放詞作，亦予以選錄接受。

另一方面，則對蘇詞、辛詞可見「婉麗」、「委曲」、「協律」者，予以選評、稱賞。如評蘇軾〈水龍吟〉（似花還似非花）云：「人謂『大江東去』之粗豪，不如『曉風殘月』之細膩。如此詞，又進柳妙處一塵矣」（卷14，15）。在此之前，沈義父《樂府指迷》就稱許〈水龍吟〉（似花還似非花）之作「不豪放」又能「叶律」。<sup>69</sup>張炎《詞源》稱許〈水龍吟〉（似花還似非花）為「清麗舒徐，高出人表」<sup>70</sup>。其他類似的評意，尚可見《詞統》評蘇軾〈稍（按：俗作哨）遍〉「春情」（睡起畫堂）云：「此詞情采密麗，氣質香婉，乃是以殘唐諸公小令筆意用之于長調。在宋一代中固不多，在眉山一身中尤其少」（卷16，41-42）。這一條史料，一方面指東坡長調，可見「麗」、「婉」、非一味雄放；另一方面可見東坡打破「小令」、「長調」次類體式本色的界限，縱使這類詞作的語言風格，在蘇詞的整體作品中未必多見，但仍給予凸顯，可見《詞統》彰明蘇詞風格多樣的用心。

此外，如評辛棄疾〈祝英臺近〉（寶釵分）云：「結尾數語，分明流鶯聲也，自然婉轉，銷魂怎生住得」（卷11，10）。在此之前，張炎《詞源》論「詞婉於詩」、「蓋聲出鶯吭燕舌間，稍近乎情可也」，便已引辛棄疾〈祝英臺近〉為例證。<sup>71</sup>其他類似的評意，尚可見《詞統》評辛棄疾〈洛陽春〉（羞見鑑鸞孤卻）云：「不意此老亦解作喁喁語」（卷5，42）等。

詞」。

<sup>69</sup> 沈義父，《樂府指迷》，「豪放與叶律」，頁282。

<sup>70</sup> 張炎撰，蔡楨疏證，《詞源疏證》，卷下，「雜論」，頁62。

<sup>71</sup> 同前註，「離情」，頁47。

第四類乃是就個別詞作篇章，可見融合各種語言風格者，予以選評，藉以消解在辨體論述下，無視個別作品的整體語境，僅就局部的語言風格，便對作品的篇體勉強分類的偏見。這類操作方式，主要見於辛詞的選評，如評辛棄疾〈浣溪沙〉（新葺茅檐次第成）云：「禪心豔思，夾雜不清，英雄本色」（卷4，23），即指此詞既有「老依香火苦翻經」的苦修「禪心」，亦有「夜來依舊管絃聲」的縱樂「豔思」，二種情態，統合於一詞。又評辛棄疾〈滿江紅〉（直節堂堂）云：「前作富貴纏綿，後作蕭散俊逸」（卷12，2），亦屬之。此類操作方式選評的辛詞，數量相較前類，雖然略少，但實難以歸併前述二、三類；同時，為了方便日後在同一類操作方式下，比較《詞統》選評歷代詞人的同異，故此處說明《詞統》選評蘇詞、辛詞的操作方式時，仍立為一類。

《詞統》據以體現新變意識，以及消解特定辨體論述的選評操作方式，主要如上，除了適用於蘇詞、辛詞，對集中其他詞人詞作的評說，亦循上述四種操作方式，礙於篇幅，無法一一列舉。不過，《詞統》對每一位詞人詞作的選評，並非都兼備上述四類，有時各有偏重。因此，能兼備上述四類者，應是《詞統》所標舉最能完滿實踐詞體整全的典範詞人。

《詞統》正是透過上述四類操作方式，重新塑造蘇詞、辛詞的典範性，以達到「不使子瞻受『詞詩』之號，稼軒居『詞論』之名」。這句話可以涵有如下三種指標意義：第一、肯定蘇軾「詞詩」、稼軒「詞論」的豪放風格，亦堪為詞之本色，不因偏主委曲為詞體本色的成見，就貶低這類詞作的地位。這一層意思亦可見於《詞統》評沈際飛〈詩餘四集序〉所云：「蘇以詩為詞，辛以論為詞，正見詞中世界不小，昔人奈何譏之？」（「舊序」，9）不過，此處「豪放」的風格應偏指語言層面。第二、肯定蘇詞、辛詞於「豪放」的風格之外，亦有符合詞體「委曲」本色的作品，由此消解前人每偏由「豪放」認知蘇、辛，忽略他二人詞作整體所涵具多樣風格的偏見。第三、呈現蘇詞、辛詞的風格各有方向，未必如前人所認定蘇詞為豪放詞風的發源，而辛詞為繼承發揚的源流關係。

相較來看，《詞統》對「蘇詞」、「辛詞」皆兼選「委曲」與「豪放」之作，但更推許「辛詞」的「豪放」之作，所云「『雄深雅健』四字，幼安可以自贈」，意思甚顯。則這種選評的結果，呈現的是「辛詞」較「蘇詞」，更堪作「豪放」、「雄肆」的代表。此外，對「蘇詞」選評的操作方式，主要在於第一、三類，其他第二類雖也見用，但數量略少。對「辛詞」選評的操作方式，則四類兼備。尤其符合一到三類的評語數量不少。這顯示《詞統》最為肯認「辛詞」能窮詞體之變，充分體現詞體整全的理想，故而對辛詞的詞史地位，所賦予的評價，遠較東坡為高。這與元好問〈新軒樂府引〉云：「自東坡一出，情性之外不知有文字。……坡以來，山谷、晁無咎、陳去非、辛幼安諸公……」<sup>72</sup>、王世貞《藝苑卮言》云：「詞至辛稼軒而變，其源實自蘇長公，至劉改之諸公極矣」，這類「源」、「流」、「變」的論述，所涵重視「蘇」為「源」的地位，以及「蘇」的地位較「辛」為高的意義，並不相同。

#### 四、結論

清初王士禛〈倚聲初集序〉、《花草蒙拾》曾分別讚許《詞統》：「稍撮諸家之勝」、「蒐采鑿別，大有廓清之力」<sup>73</sup>，鄒祇謨《遠志齋詞衷》亦評《詞統》：「搜奇葺僻，可謂詞苑功臣」<sup>74</sup>。可知在清初詞家眼中，《詞統》是明末重要的詞選。因而成為現今學界研究明末詞學的焦點。本文旨在彰明《詞統》如何操持統觀，編選蘇詞、辛詞，以消解特定的辨體論述。隨著《詞統》初編，乃至後來修訂，所持統觀的意

<sup>72</sup> 金·元好問，〈新軒樂府引〉，《遺山先生文集》卷三十六，《四部叢刊》（臺北：商務印書館，1979），正編，冊65，頁379。

<sup>73</sup> 清·鄒祇謨、王士禛，《倚聲初集》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），1729，頁164。王士禛，《花草蒙拾》，唐圭璋，《詞話叢編》，冊一，頁685。

<sup>74</sup> 清·鄒祇謨，《遠志齋詞衷》，同前註，頁655。

涵，也由原初調和對立的客觀詞體體式，走向凸顯主觀的作者之情，終而呈現為兼融體製定式與風格新變的通變觀。《詞統》基於新變意識，提出統觀，消解本乎正統意識的辨體論述。以此觀念為基礎，衍生重構蘇詞、辛詞典範的編選方式，可有四端：「統合各種新奇的構思與表現手法」、「統合詞體多樣的體式與風格」、「統一家多樣的語言風格」、「統合一篇多樣的語言風格」。

## 主要徵引書目

### 一、傳統文獻

- 〔魏〕王弼、〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達，《周易正義》，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1993。
- 〔漢〕鄭玄撰，〔清〕丁傑校訂、張惠言訂正，《周易注》，古風編，《經學輯佚文獻彙編》，北京：國家圖書館出版社，2010，冊二。
- 〔魏〕何晏注，〔宋〕邢昺疏，《論語正義》，《十三經注疏》。
- 〔戰國〕孟子撰，〔宋〕朱熹集注，《孟子集注》，《四書章句集注》，臺北：長安出版社，1991。
- 〔戰國〕秦越人撰，〔元〕滑壽注，《難經本義》，《景印文淵閣四庫全書》，子部醫家類733。
- 〔漢〕鄭元注，〔唐〕賈公彥疏，《周禮注疏》，《十三經注疏》。
- 〔宋〕衛湜集注，《禮記集說》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983，經部禮類118。
- 〔漢〕班固撰，〔清〕王先謙補注，《漢書補注》，上海：上海古籍出版社，2012。
- 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注，《圈點說文解字》，臺北：書銘出版事業有限公司，1992。
- 〔漢〕劉熙撰，任繼昉纂，《釋名匯校》，濟南：齊魯書社，2006。
- 〔南朝梁〕劉勰撰，周振甫注，《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1998。
- 〔唐〕杜甫撰，〔宋〕黃希原註、黃鶴補註，《補註杜詩》，《景印文淵閣四庫全書》，集部別集類1069。
- 〔宋〕歐陽修，《居士集》，歐陽修，《歐陽修全集》，臺北：世界書局，1991。

- 〔宋〕蘇軾撰，〔明〕吳訥編，《東坡樂府》，《唐宋元明百家詞》，臺北：廣文書局，1971。
- 〔宋〕陸游撰，李劍雄、劉德權點校，《老學庵筆記》，北京：中華書局唐宋史料筆記叢刊，1979。
- 〔宋〕趙師俠，《坦庵詞》，參見〔明〕毛晉編，《宋六十名家詞》，《久保文庫》159，清光緒戊子（14年，1888）錢塘江氏據汲古閣本重校刊。
- 〔宋〕曹冠，《燕喜詞》，王鵬運，《四印齋所刻詞》，上海：上海古籍出版社，1989。
- 〔宋〕王湜，《易學》，《景印文淵閣四庫全書》，子部術數類805。
- 〔宋〕俞文豹，《吹劍續錄》，施蟄存、陳如江輯錄，《宋元詞話》，上海：上海書店，1999。
- 〔宋〕岳珂，《程史》，北京：中華書局，1997。
- 〔宋〕俞德鄰，《佩韋齋集》，《景印文淵閣四庫全書》，集部別集類1189。
- 〔宋〕林景熙，《霽山集》，〔清〕鮑廷博編：《知不足齋叢書》，臺北：藝文印書館，原刻景印百部叢書集成，1966。
- 〔宋〕沈義父，《樂府指迷》，唐圭璋：《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988，冊一。
- 〔宋〕張炎撰，〔清〕蔡楨疏證，《詞源疏證》，北京：中國書店，1985。
- 〔宋〕陳模撰，鄭必俊校注，《懷古錄校注》，北京：中華書局，1993。
- 〔金〕元好問，《遺山先生文集》，收錄於《四部叢刊》，臺北：商務印書館，1979。
- 〔元〕陳基，《夷白齋稿》，《景印文淵閣四庫全書》，集部別集類1222。
- 〔元〕伊世珍，《瑯嬛記》，《學津討原》，臺北：藝文印書館，原刻景印百部叢書集成，1965。
- 〔明〕張縉，《詩餘圖譜》，臺北：國家圖書館藏嘉靖15年丙申刊本。
- 〔明〕陳霆，《渚山堂詞話》，唐圭璋，《詞話叢編》，冊一。

- 〔明〕楊慎，《詞品》，唐圭璋，《詞話叢編》，冊一。
- 〔明〕楊慎批點，《草堂詩餘》，王文才、萬光治等編注，《楊升庵叢書》，成都：天地出版社，2002，第6冊。
- 〔明〕徐師曾，《文體明辨》，京都：株式會社中文出版社，景日本嘉永五年（1852）刻本，1982。
- 〔明〕王世貞，《藝苑卮言》，唐圭璋，《詞話叢編》，冊一。
- 〔明〕俞彥，《爰園詞話》，唐圭璋，《詞話叢編》，冊一。
- 〔明〕程明善，《嘯餘譜·詩餘譜》，《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997），集部詞曲類425。
- 〔明〕高攀龍，《高子遺書》，《景印文淵閣四庫全書》，集部別集類1222。
- 〔明〕沈際飛，《古香岑草堂詩餘四集》，明崇禎間1628-1644太末翁少麓刊本。
- 〔明〕卓人月，《蟾臺集》，明崇禎十年傳經堂刻本。
- 〔明〕卓人月、徐士俊合編，《古今詞統》十六卷附《徐卓晤歌》一卷，明崇禎間（1628-1644）刊本，臺北國家圖書館藏。
- 〔明〕卓人月、徐士俊合編，谷輝之校點，《古今詞統》，瀋陽：遼寧教育出版社，2000。
- 〔清〕鄒祗謨、王士禎，《倚聲初集》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社1995。
- 〔清〕王士禎，《花草蒙拾》，唐圭璋，《詞話叢編》，冊一。
- 〔清〕毛際盛撰，〔清〕王宗澍敘錄、劉世珩校刊，《說文解字述誼》，《聚學軒叢書》，臺北：藝文印書館，原刻景印叢書集成續編，1970。
- 〔清〕鄒祗謨，《遠志齋詞表》，唐圭璋，《詞話叢編》，冊一。
- 〔清〕黃奭輯，《春秋運斗樞》，《黃氏逸書考·通緯》，臺北：藝文印書館，原刻景印叢書集成三編，民國甲戌江都朱氏補刊，1972。
- 〔清〕趙尊嶽，《明詞彙刊》，上海：上海古籍出版社，1992。
- 〔清〕魏荔彤，《大易通解》，《景印文淵閣四庫全書》，經部易類44。

## 二、近人論著

### (一) 專書

蕭鵬，《群體的選擇——唐宋人選詞與詞選通論》，臺北：文津出版社，1992。

吳熊和，《唐宋詞通論》，杭州：浙江古籍出版社，1995。

陶子珍，《明代詞選研究》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2003。

劉少雄，《會通與適變——東坡以詩為詞論題新詮》，臺北：里仁書局，2006。

侯雅文，《李夢陽的詩學與和同文化思想》，臺北：大安出版社，2009。

陳水雲，《唐宋詞在明末清初的傳播與接受》，北京：中國社會科學出版社，2010。

張仲謀，《明代詞學通論》，北京：中華書局，2013。

岳淑珍，《明代詞學批評史》，北京：社會科學文獻出版社，2014。

### (二) 單篇論文

顏崑陽，〈宋代「詩詞辨體」之論述衝突所顯示詞體構成的社會文化性流變現象〉，《中正大學中文學術年刊》，2010年第1期（總第15期）（2010.6），頁1-36。

張宏生，〈統序觀與明清詞學的遞嬗——從《古今詞統》到《詞綜》〉，《文學遺產》第1期（2010），頁86-93。

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（2013.6），頁545-596。

陳雪軍，〈論《古今詞統》的詞選意義及其影響——以梅里詞人王翊為例〉，《文藝理論研究》第4期（2013），頁159-165。

## Selected Bibliography

- Song Dynasty: Shen, Yifu. *Yue Fu Zhi Mi Yi Juan. Ci Hua Cong Bian*. Tang Guizhan. Taipei: Shin Weng Feng Publishing House, 1998
- Song Dynasty: Zhang Yan. Qing Dynasty: Cai, Zhen ed. *Ci Yuan Shu Zheng*. Beijing: Cathay Bookshop, 1985. Print.
- Song Dynasty: Zheng, Bijun, and Mo Chen. *Huai Gu Lu Jiao Zhu*. Beijing: Zhong Hua Book Company, 1993. Print.
- Ming Dynasty: Wang Shizhen *Yi Yuan Zhi Yan*. Tang, Guizhang. *Ci Hua Cong Bian*: Vol. 1.
- Ming: Zhang Yen *Shi Yu Tu Pu*. Taipei: National Library: Jiajin Year 15 Bin Shen Edition. Print.)
- Ming Dynasty: Yang Shen. *Ci Pin*. Tang Guizhan *Ci Hua Cong Bian*. Vol. I.
- Ming Dynasty: Yu, Yan. *Yuan Yuan Ci Hua. Ci Hua Cong Bian*. Vol. I. Tang Guizhan.
- Ming Dynasty: Shen, Jifei. *Gu Xiang Cen Cao Tang Shi Yu Si Ji (Ming Chongzhen 1628-1644, Tai Mo Weng Shaolu Edition. Print.)*
- Ming Dynasty: Zhou, Renyue. *Chan Tai Ji*. Ming Chongzhen, Year 10, Chuang Jin Tang edition.
- Ming Dynasty: Zhuo, Renyue. Shijun Xu ed. *Xu Zhou Wu Ge. Gu Jin Ci Tong, 16 volumes with one attachment*. Taipei National Library, 1628-1644. Print.

**All-inclusive View of *Gujincitong* (*Historical Anthology of Ci Poetry*) and an Analysis of Selected Ci Poetry of Su Shi and Xin Qiji**

Ya-Wen Hou\*

**Abstract**

In 1633, *Gujincitong* (*Historical Anthology of Ci Poetry*), co-edited by Cho Jenyue and Xu Shijun, was published and originally named as *Gujinshiyuxuan*, alternatively referred to as *Shiyuguanxuan*. Xu Shijun claims in the “Preface of *Gujincitong*”, to “define Su Shi as poetical (Ci-shi) and Xin Qiji as rhetorical (Ci-lun) from a traditional perspective,,” while Cho Jenyue states in the “Preface of *Gujinshiyuxuan*” that “In this anthology, we have selected very few of Su Shi’s works in order to decrease the gallantry and highlight the delicacy of Ci poetry, while an exceptionally large number of Xin Qiji’s works have been selected to indicate the melancholy of Ci poetry and to enhance evaluation more balanced judgment about Ci poetry.” Since *Gujinshiyuxuan* is a significant predecessor for *Gujincitong*, the two statements indicate the emphases made by the editing of *Gujincitong* to re-evaluate Su Shi’s and Xin Qiji’s literary status through the selections and reviews of their Ci poems, which also reflects Cho’s and Xu’s unique literary criteria for Ci poetry.

Previous studies devoted to *Gujincitong*, however numerous, have not fully elaborated on how Cho and Xu employed a newly-evolved all-inclusive view to eliminate subjectivity and prejudgment of a discourse differentiating them so as to influence the literary position of Su Shi and Xin Qiji as Ci poets. This essay is therefore intended to fill this gap.

Key Word: *Gujincitong* (*Historical Anthology of Ci Poetry*), Su Shi, Xin Qiji, Anthology of Ci Poetry, differentiation, Song-Dynasty Ci Poetry

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National ChengChi University