

王昶清雅詞學與創作中的時代精神*

張燕珠**

摘要：《全清詞》肯定王昶論詞宗尚朱彝尊、厲鶚，為清代中葉浙西詞派著名詞家，錄其詞305首。王昶視清雅為詩詞美學，包括「清峭」、「清邃」和「清虛騷雅」的特質，是浙西詞派中期的新論。王昶論詞傾向「清峭」的姜夔、張炎、王沂孫、周密詞，中斷了厲鶚以周邦彥為師祖的論述。王昶沒有追和南宋名賢的詞，只是使用他們的名作的詞調或詞題，如兩首〈揚州慢〉、三首〈疏影〉、四首〈解連環〉等。內容傾向生活化，字詞淺白，沒有比興寄托。浙西詞派當代詞人群中，王昶推崇「清邃」的厲鶚詞，但只是和其〈天香·煙草〉的新題，在內容上注入時代生活氣息。王昶著意抬高詩詞皆精工的厲鶚，來幫助他完成前賢未完成的道路，而他暗中也納入自己在經典的範圍。王昶擇友求博雅好古之士，在海內廣交「清虛騷雅」詩詞俱佳的士層。王昶大部分的作品都是因為交遊、訪友、送別、題贈而起的，內容融入景物、生活片斷、人物的活動等。王昶的清雅詞學精神，帶領流派逐漸脫離傳統的寫作範圍，進入自我經典化的過程。王昶的詞貌趨於個人化、生活化，減少創作傳統又純粹的詠物作品。總結，文人生活與詞結合的寫作生態環境，反映詞離不開生活，日常生活經驗也豐富詞的內容和題材。兩者均很好地展現時代精神。

關鍵詞：王昶 清雅 浙西詞派 時代精神

王昶（1724-1806）自述學詞的路徑，「余少頗憙詞，既從樊榭、南香遊，始由秋錦、竹垞上溯姜、張，在里中與幻花、海客父子及西樵稱詞友」。¹ 從歷時上，他遠師姜夔與張炎詞，近承朱彝尊與李良年詞。王昶的詞貌、詞境和詞風皆比不上朱彝尊、厲鶚，但其清雅詞學是浙西詞派中期的新論。清雅，包括「清峭」、「清邃」和「清虛騷雅」的特質。王昶論詞傾向「清峭」的姜夔、張炎、王沂孫、周密詞，但他沒有追和他們的詞，也沒有使用及追和他們的詞韻，只是使用他們的名作的詞調或詞題。浙西詞派當代詞人群中，王昶推崇「清邃」的厲鶚詞，但只是和其〈天香·煙草〉的新題。王昶

* 蒙匿名評審者提供寶貴意見，謹致謝意。

** 張燕珠，香港公開大學 教育及語文學院助理教授。

1. 馮乾編校：《清詞序跋彙編》（第二冊）（鳳凰出版社，2013），頁543。

沒有追和朱彝尊〈雪獅兒〉詠貓、〈沁園春〉詠女性身體等傳統題材，也沒有純粹追求詠物的鑽研技法，而是在內容上注入時代生活氣息，惟寫作技法上步向碎細化的餽釘，意境或境界有限。王昶培養「清虛騷雅」詩詞俱佳的士層，但沒有策劃大型的唱和活動，只是組織社交生活圈子內的酬唱和題新詞活動，詞貌趨於個人化、生活化，減少創作傳統又純粹的詠物作品。

近年，研究王昶的單篇論文，整體上覆蓋其詞學思想、貢獻等，包括析論以王昶為首的吳派（即「吳中七子」）與乾嘉學派、清代詞學的關係、探討王昶詞學理論與浙西詞派的關係、討論王昶編輯《明詞綜》及《國朝詞綜》對詞文學發展或浙西詞派的影響、王昶交遊考，² 等等。《全清詞》肯定王昶論詞宗尚浙西，上承朱彝尊、厲鶚，為清代中葉浙西派著名詞家，錄其詞305首。³ 王昶的清雅詞創作實踐，值得討論。以王昶清雅詞學為中心，文人的生活結合詞的創作，詞離不開生活經驗，日常生活經驗也豐富詞的內容和題材，兩者均很好地展示時代精神，反映清代中葉詞文學的創作生態環境。這也是清人在宣揚詞派理論及傳承精神中，對清詞及已詞經典化的意識覺醒，提供強烈的學詞門徑。⁴ 本文在朱惠國、張宏生與沙先一的研究成果上，探討王昶上承朱、厲的論詞宗旨，主要考察其詞創作實踐上的內容和題材，說明王昶的當代詞學思想和創作精神，帶領流派逐漸脫離傳統的寫作範圍，進入自我經典化的過程。

一. 「清峭」：傾向姜夔、張炎、王沂孫、周密詞

王昶中斷厲鶚以周邦彥為師祖的論述，論詞也不以地域或同鄉關係為考量，反而採取更高層次的博雅思想，重新建立南宋諸名家詞的圖譜關係。王昶從知人論世的傳統思想出發，「論詞必論其人，與詩同」，⁵ 排斥庸俗的思想。王昶指周邦彥經常穿插於伶人和戲子之間，其詞俗不可耐。姜夔、周密等人以博雅揚名文壇，遊走江湖卻沒有沾上

2. 分別參見陳水雲：〈乾嘉學派與清代詞學〉，《文藝研究》2007年第5期，頁56-62。朱惠國：〈從王昶詞學思想看中后期浙派的新變〉，《中山大學學報》（社會科學版）2009年第4期，頁31-39。彭國忠：〈試論王昶詞理對浙派的發展——以稿本《山崦山人詞話》為論〉，《蘭州大學學報》（社會科學版）2011年第3期，頁46-52。李慶霞：〈論王昶詞學理論的新變及其影響〉，《合肥學院學報》（社會科學版）2013年第6期，頁41-45。葉曄：〈清代詞選集中的擅改原作現象——以《明詞綜》為中心的考察〉，《中國文化研究》2006年春之卷，頁109-116。陳水雲：〈《明詞綜》編纂考〉，《文獻集月刊》2014年第5期，頁162-166。龍野：〈《明詞綜》因襲前選相關問題發微〉，《山西師大學報》（社會科學版）2016年第5期，頁66-70。龍野：〈論《國朝詞綜》的浙派詞學傾向及其影響〉，《中國韻文學刊》2017年第3期，頁89-94。孫文娟：〈王昶交遊考：以「吳中七子」為代表〉，《瓊州學院學報》2014年第6期，頁92-95。李慶霞：〈「吳中七子」與「浙派」中期詞風的嬗變〉，《合肥學院學報》2015年第3期，第62-66。
3. 張宏生主編：《全清詞·雍乾卷》（第二冊）（南京大學出版社，2012年），頁1151-1237。
4. 詞的自我經典化在宋代已經出現，至晚清，在詞話和選本中的表現更為明顯，進入突破性階段。參見張宏生：〈晚清詞壇的自我經典化〉，《文藝研究》2012年第1期，頁65-74。清人從不同層面建構清詞中的經典，在經典化的建構過程中，體現他們對清詞的認識、價值等。參見沙先一、張宏生：〈論清詞的經典化〉，《中國社會科學》2013年第12期，頁96-119。
5. 王昶：〈江賓谷梅鶴詞序〉，《春融堂集》卷四十一，載《清代詩文集彙編》編纂委員會編：《清代詩文集彙編》（358冊）（上海古籍出版社，2010年），頁416。

富貴之氣，其詞冠絕南宋，非北宋詞家可望。張炎、王沂孫等人具遺民思想，哀時世感慨事遷，緣情賦物，以詞寫亡國哀以思。史達祖因被貶致詞格氣韻流俗，不可以與姜夔並稱。王昶看重文人高風亮潔的情操，並作為雅正的宗旨，以博雅思想為詞美學的基石。知人論世的傳統思想，是王昶文學思想的主軸，傾向作者品格和時代背景，作為鑑賞作品的標準，維護道德標準。「古人選詩者有二，一則取一代之詩，擷精華，綜宏博，並治亂興衰之故，朝章國典之大，以詩證史，有裨於知人論世」，⁶ 王昶以詩歌釐定治亂興衰，正如《禮記》以樂教化的社會功能。

從博雅到古博思想上看，「詞至白石、碧山、玉田，與詩分茅設蔭，各極其工，非嗜古愛博性情蕭曠之士，孰能幾于此」，⁷ 王昶評定姜夔、張炎與王沂孫等人，能夠恪守音律而有古雅的思想。王昶歸納周邦彥詞與柳永詞一樣，都是綺旎的性質，庸俗不可耐讀，以此區別姜、王、張詞。而姜夔開通閒雅之門，張炎與王沂孫緊隨其後，「掃淫哇俚俗之習，歸於閒雅。如孤雲之出岫、寒泉之激石，故與蘇、辛、周、柳分道揚鑣，不可以同日語也」。⁸ 這個主張與厲鶚的不同。厲鶚上推周邦彥詞至流派的師祖位置。王昶在《琴畫樓詞鈔》中收錄當代25家詞選，都是「嗜古好奇，性情蕭曠」及「守律也嚴，取材也雅，蓋白石、玉田、碧山之繼」，⁹ 以姜、王、張詞為選詞和學詞的標準。從選取南宋詞家的角度看，王昶傾向朱彝尊的詞學思想，由「雅」論引出「閒雅」論，即清閒雅致的美學意蘊。自朱彝尊以降，姜、張都是文人的詞學典範，而王沂孫的家世曾顯赫一時，在《樂府補題》中賦詞六首，是最多的一位，符合王昶知人論世的思想。

王昶的清雅詞學理論或思想，擴大浙西詞派中期的「清峭」領域。清雅，即是文學作品具備清新秀雅的特質。他認為「清峭」是倚聲之學，即「瀏然以清，孑然以峭」。¹⁰ 他推崇姜夔、張炎、王沂孫和周密的慢詞，欣賞他們的「清峭」審美情趣，是「清雅」的註腳。他打破厲鶚專取姜、張詞的困局，加入王、周詞，重新確定雅正詞人群。王昶以此標準來捧時人陶梁詞，指出他因閒雅的審美情趣，而具備幽潔的詞風。陶梁通曉詩文，性情風格似魏晉人，尤以詞揚名於世，閒雅詞「所作出石帚、玉田、碧山、蛻巖諸公為師，近則以竹垞、樊榭為規範。其幽潔妍靚，如昔人所云『水仙數萼，凍梅半樹』，可想見其娟妙」。¹¹ 王昶從傳承角度，指出「清峭」的譜系關係，上至姜、張、王、周諸南宋詞，下至朱、厲等宗師，延長「清峭」的命脈。這種南宋諸名家與流派前賢的譜系關係，可以為流派創造聲勢。王昶置入前賢於他陳述的清雅規律性話語之中，突顯其主題性的選擇，引發後輩因為滿足不了自我需要而產生的創作焦慮。時人可以在強勢前賢的影響下，促成自我成長的警覺意識，包括他自己。

6. 王昶：〈湖海詩傳自序〉，《春融堂集》卷四十一，頁415。

7. 王昶：〈琴畫樓詞鈔自序〉，《春融堂集》卷四十一，頁418。

8. 馮乾編校：《清詞序跋彙編》（第二冊），頁543。

9. 王昶：〈琴畫樓詞鈔自序〉，《春融堂集》卷四十一，頁418。

10. 王昶：〈朱適庭綠陰槐夏閣詞序〉，《春融堂集》卷四十一，頁416。

11. 王昶：〈陶亮香紅豆樹館詞序〉，《春融堂集》卷四十一，頁417。

王昶以姜夔的〈暗香〉和〈疏影〉作為論詠梅詞的宗旨，藉此闡釋「清峭」的思想，又以「清新婉麗」作為「清峭」風格的註腳。於此，他引進後輩孫鑑之《海月詞》詞集。其云：「清新婉麗中風格皎然，頗有東夫具體，而上規白石，猶如驂之靳也」。¹² 王昶帶出群體的創作力量，計有張子淶、陶梁與李子仙後輩，他們都是博學又能詩工詞之士，其詩皆在南宋詩人蕭德藻、楊萬里、范成大與陸游詩之間，而詞則能追步姜夔、史達祖、張炎與王沂孫詞。「清峭」風格全是由《海月詞》的清新婉麗而起，深得蕭德藻的神韻，又能夠超越姜夔的〈暗香〉和〈疏影〉。這是詩詞暗合的精妙之處，博學又能詩工詞的文人，可以擴大浙西詞派中期的影響或力量。王昶論詞往往再現南宋詩詞名家作品，並以此作為詞美學標準，推動群體的創作力量，當代文人於是能夠延續宋賢的詩詞氣質，在諸多新舊的力量中滲透並產生「清峭」。王昶看重詞彰顯的清麗、清越和清秀的本質或內涵，與朱彝尊一樣，推崇姜、張、周詞，視他們為流派的符號或標誌。但王昶與厲鶚一樣，中斷朱彝尊排列雅正詞人群的列陣方式。從譜系視角來看，王昶觀察到「雅正」在宋賢詞人群中表現的不一致性，故重新轉換雅正詞人的位置和功能。王昶沿著朱彝尊、厲鶚的主調發展詞學思想，但他並不是全盤接受他們的詞論。朱彝尊兼融南北宋詞，但王昶卻排除北宋詞，認為蘇軾與辛棄疾詞的豪宕，以及周邦彥與柳永詞的綺旎，都比不上姜夔等人詞的閒雅。王昶以此標準評論時人的詞，如評孫原湘「嫺雅多才」。¹³ 這裡可以突出姜夔詞的「閒雅」，創造具時代氣息的雅正話語。

王昶沒有追和南宋名家如姜、張、王、周等詞，沒有使用及追和他們的詞韻。但他樂於使用他們的名作的詞調或詞題，譜寫新詞，如〈疏影·梅影〉、〈疏影·松門夕照〉、〈疏影·灤陽旅舍秋夜〉、〈暗香〉、〈揚州慢〉兩首、〈南浦〉兩首、〈長亭怨慢〉、〈解連環〉四首等。以三首〈疏影〉為例，內容傾向生活化，字詞淺白，沒有比興寄托。〈梅影〉一詞，上片的「山房」、「寂靜」、「苔枝」、「寒月」、「湘簾」、「疏香」、「夜闌」、「笛聲」、「淒冷」等，虛實相間，勾勒寒月下滿地梅影的淡景。下片的「紙帳」、「殘燈」、「夢斷」、「翠禽」、「雲澹」、「煙暝」、「舊雨」、「竹邊」、「幽花」等，也是虛實筆法，懷念江南舊雨的夢痕。〈松門夕照〉一詞，上片描繪田舍夕陽景照，「看絲絲、魚尾殘霞，倒映綠波紋皺」，靜態又細緻描寫，刻劃絲絲如魚尾般的晚霞殘景。下片寫逐漸入黑後的室內動靜，動態又具體描寫，明月映入窗簾，幾陣鴉聲掠過槐樹、柳樹，「試挑燈、自訂盤殮，料理竹絲菱母」，室內人挑燈準備晚飯。〈灤陽旅舍秋夜〉一詞，上片渲染秋夜細雨蕭蕭，旅館寒深，只有殘酒、鄉關夢、短窗、微月。下片追憶梅邊竹屋裡的舊襪、蜀紙新詞、舊篋，惜相隔萬重山，換來清愁及如雪鬢絲。這些情景並生的作品，都是王昶融入生活體驗後的自然書寫。

12. 王昶：〈孫鑑之海月詞序〉，《春融堂集》卷四十一，頁417。

13. 王昶：〈吳竹橋小湖田樂府序〉，《春融堂集》卷四十一，頁417。

二. 「清邃」：推崇厲鶚詞

浙西詞派前賢中，王昶特別欣賞厲鶚的清邃風格。王昶直接指出厲詩取法自陶淵明、謝靈運、王維、孟郊、韋應物、柳宗元等，「幽新雋妙，刻琢研煉」、「別有自得之趣，瑩然而清，窅然而邃，擷宋詩之精詣，而去其疏蕪」，¹⁴ 也包含宋詩的精密造詣，而厲詞傾向王沂孫與張炎詞，視他為南宋諸名家的後嗣。從列舉的詩詞人中，都是經典的詩詞大家。王昶既說明自己審美風格傾向清邃的調子，且抬高厲鶚至前賢的經典位置，「魔鬼化」厲鶚的詩詞，意味著擴大流派中期的美學領域，並不侷限於詞學領域，而是在當中一併納入詩的美學，也引入諸名賢至流派體系。從現代意義上看，「魔鬼化」是指詩人朝向個人化了的「逆崇高」，反動前驅的「崇高」，新生力量為了暫時領先，凡化前驅的作品。¹⁵ 在這個修正過程中，前賢的作品繼續保持其經典性的地位，而流派的後繼者自然會創造強勢的領袖。王昶著意抬高詩詞皆精工之厲鶚，來幫助他完成前賢未完成的道路，而他暗中也納入自己在「魔鬼」的勢力範圍內，他的作品將會與厲鶚的作品的關係固定化，以此淡化厲詞的獨特性。

因此，王昶編輯《國朝詞綜》選錄厲鶚54首詞並獨立成卷，僅次於朱彝尊詞（65首）。王昶分別輯錄徐逢吉、陳撰與趙信的評語。¹⁶ 從南宋名賢角度經典化厲詞，「生香異色，無半點煙火氣」，與姜、史詞幾可亂真。從清雅角度經典化厲詞，「清真雅正，超然神解」。從音律角度經典化厲詞，「節奏精緻，輒多絃外之響」，其詞能夠合樂奏唱。厲鶚詞符合清真雅正的旨趣，評論多以姜夔與史達祖詞稱譽之。在史達祖可否與姜夔並稱上，他們的思想與王昶的博雅思想不同，但他也採用他們的評論，顯示他是包容各家的詞學家。他錄厲詞是要彰顯流派的雅正思想，或是仿南宋諸名家調，如〈疏影·湖上只見柳影因賦此闕〉、〈揚州慢·廣陵芍藥〉、〈綺羅香·王寅春分約徐丈紫山同賦〉等，或是詠物類如〈桃源憶故人·螢〉、〈三姝媚·櫻桃花〉、〈高陽臺·落梅〉等，或是《樂府補題》詞調，如〈齊天樂·吳山望隔江霽雪〉、〈摸魚兒〉（又騰騰一番春晚）、〈水龍吟·用丁宏庵韻〉等。王昶記述自己讀完厲鶚〈水龍吟〉（蜻蜓偷眼涼多）後，放它在張炎的《山中白雲詞》內，「不可復辨。所謂不惟清虛，又且騷雅者」，¹⁷ 珍而重之。王昶提升厲詞至張炎的位置，納入厲詞在宋賢之列。這種經典化厲詞的舉措，抬高流派前賢至崇高的地位，暗藏超越他們的創作心態，自我昇華至與他

14. 王昶著，周維德校點：《蒲褐山房詩話新編》（人民文學出版社，2011），頁4。

15. 哈羅德·布魯姆著，徐文博譯：《影響的焦慮——一種詩歌理論》（鳳凰出版社，2006），頁103。

16. 王昶編纂：《國朝詞綜》卷二十一，見王昶、黃燮清、丁紹儀撰：《清詞綜》（第二冊）（北京圖書館出版社，2006），頁67。

17. 厲鶚在〈水龍吟〉（蜻蜓偷眼涼多）的自序中，記述賦此詞是因為吳焯買舟邀約他們泛舟西湖。詞題云：「梅雨初霽，湖上山水浮動，涼氣沁人肌骨。尺覺買舟，約予輩數人，緣孤山，掠蘇堤，入西林橋，泊於裏湖。時意林鼓情敬身作小篆數幅，樂城觴碧筩勸客，予與尺覺各賦此曲，極暮乃罷去。丁未五月二十五日也」。王昶：《西嶼山人詞話二卷》卷二，載屈興國編：《詞話叢編二編》（第二冊）（浙江古籍出版社，2013），頁943-944。此詞亦收錄於王昶編纂：《國朝詞綜》卷二十一，載王昶、黃燮清、丁紹儀撰：《清詞綜》（第二冊），頁92-93。

們相同的地位。

王昶慨嘆「自樊榭老仙逝後，武林詞學歇絕」，¹⁸但追和厲詞的後學不絕。如厲鶚〈天香·煙草〉是當時詞壇的新題，「繼和者幾遍大江南北，逞妍抽秘，妙絕一時」，¹⁹王昶便是其中一員。王昶賦〈天香·煙草和厲太鴻作〉兩首，寫作上生活化和瑣細化，自然結合自己的日常生活經驗和詠物的技法，是時尚的寫法。其一寫煙草的產地，「珠舶攜來，花畦種後，製出香絲多少」，以及它的功用，「撥餘熏，為禁寒峭」、「伴岑寂、何須玉尊倒」。其二寫煙草攜帶方便，操作簡單，「小挈筠箛，閒攜錦袋，試向短檠輕點」，是生活的必需品。又寫當時到處有煙草，品種日新，如蘭花煙、相思煙，主要來自福建海舶來者。他沒有追和朱彝尊、浙西前賢的詞。只有一首憶朱彝尊的詞，是〈霜天曉角·次東阿，因憶竹垞先生詞，亦賦一闕〉。詞云：「曉日初紅。近名山岱東。指點陳思祠宇，殘碣在、沒荒叢。西峰。神女宮。雲雨暗芳蹤。欲聽冰弦舊曲，響清籟、起松風。」寫遠眺山峰不見古人足跡之惘然。朱彝尊曾賦〈霜天曉角·早秋放鶴洲上作〉，云：「青桐垂乳。容易凝珠露。一縷金風飄落，添幾點、豆花雨。簾戶翦燈語。草蟲飛不去。坐愛水亭香氣，是藕葉、最多處。」寫坐亭看風景，不著情而情感自然溢出。王昶錄此詞於《國朝詞綜》中，足見其珍愛之。

三. 「清虛騷雅」：王昶培養士層

交遊方面，王昶擇友求博雅好古之士，在海內廣結風流儒雅的士大夫，以尚古風的志趣為審美基調，連結相近審美趣味的士層或精英。他與厲鶚、邵圻等結伴為詞友，又與金軒來、褚寅亮、程晉芳、陳鴻寶、吳烺、謝墉、韋謙恆、錢載等人結交，鋪設新的學習路線，重新組合雅正群體，也連結自己與諸名家在一線，壯大流派中期的聲勢。他與王鳴盛、吳泰來、錢大昕、趙文哲、曹仁虎、黃文蓮並稱「吳中七子」。六人都是以王昶的詞學為中心。錢大昕憶述，「予素不能詞，而東南詞家多能識之」。²⁰他的同里趙飲谷、王鳴盛、吳泰來、趙文哲、張熙純等人，工於詞，自信作品可以傳世。這是網狀的上層社會關係。王昶為王鳴盛與曹仁虎立小傳，²¹記述王鳴盛與吳泰來、趙文哲、張熙純、錢大昕等「皆以博學，工詩文」，獲稱為「群雅」。這裡說明群體的創作力量。而曹仁虎則「橫空排界，才力富有，袞袞不能自己」，尤工七言、七律、古體詩，「風華縟麗，壯而浸淫於杜、韓、蘇、陸」及「高華工整」，重視他的詩華風采。王昶也為吳泰來文集寫序文，²²讚美其「才學富有，風華灑落，諸體皆工」，是江浙的典

18. 王昶〈沁園春〉（檀筆生香）詞序。張宏生主編：《全清詞·雍乾卷》（第二冊），頁1210。

19. 張宏生主編：《全清詞·雍乾卷》（第十二冊），頁6676。有關研究見張宏生：〈重理舊韻與抉發新題——雍乾年間的詠物詞及其與順康的傳承和對話〉，《南京大學學報》（哲學·人文科學·社會科學）2018年第4期，頁115-127。

20. 錢大昕：〈春融堂集詞序〉，王昶：《春融堂集》，頁4。

21. 王昶：〈王鳴盛傳〉及〈曹仁虎傳〉，《春融堂集》卷六十五，頁630-631。

22. 王昶：〈吳企晉淨名軒遺集序〉，《春融堂集》卷三十九，頁403。

範。王昶多次為趙文哲詩詞集寫序文，²³ 倡導詩雅、音雅、樂雅等正統觀念，「歎君詩之工而不能知其所以為工也」，重視他工於詩的才能。在這些序文中，王昶以栽培上層士大夫為己任，注重他們的詩華才氣，使流派能往上層推衍而不絕於後，進一步鞏固流派與士層的關係。黃燮清稱許王昶「先生提倡風雅，愛才若渴，士籍品藻以成名者甚眾」，²⁴ 魯嗣光也讚許王昶「尤愛惜人才，培植士氣」。²⁵ 王昶有系統地連繫士層的群體創作力量，吸納新血加入群體，這樣，新舊群體才能夠合力推動流派中期的清雅論，散布「雅」的思想於朝野之中。

王昶評論趙文哲《曇華閣詞》「清虛騷雅，皆足與南宋人相上下」²⁶、吳蔚光《小湖田樂府》十卷「情深文明，微婉頓挫」及「以清虛騷雅為歸」。²⁷ 趙、吳分別官至賜內閣中書及官禮部主事，是王昶致力吸納的朝中要員。王昶銳意宏揚他們的詞集是「清虛騷雅」的代表，藉助詞集的傳播和接受，在他們的交遊群體內宣揚清雅論，以群體推動群體，產生倍增的力量。趙文哲與張熙純、凌應曾、汪棣、吳泰來等是同窗。至蘇州，他又與王昶、王鳴盛等人互有往來，交遊廣闊。吳蔚光與門人鮑叔冶等人，以及仕女席佩蘭、屈宛仙等人，吟詩畫畫，「志尚幽閒，即辭華臚」及「刻羽引商，揚風訖雅」，²⁸ 屬雅士。王昶羅致的詩詞人群體都是士層，希望通過他們的作品發揚清雅思想，或由他們的社會網絡關係創造清雅思想，故可稱為「士層清雅論」。他再現南宋詩詞名家，作為流派中期的權力來源，更藉助時人的詞集序跋的傳播層面，推動流派中期的雅正論至士層，廣泛吸納人才，擴大流派中期的聲勢。趙懷玉分析「古今詞家莫盛於宋，浙東西特夥，數百年來，風氣未衰，作者輩起」，²⁹ 說明流派中期盛況空前。簡言之，王昶結合詩詞美學，以「清虛騷雅」的審美旨趣，指導世人創作「清」的作品，建構更高的詞學審美規範。

王昶自我經典化自己的作品，「亦皆清虛騷雅，微婉頓挫，可以為倚聲者法，可謂盛矣」，³⁰ 有意指導後學，以己為創作榜樣。前文提及當時不少文人以王昶詞學為中心，但他沒有策劃紅橋唱和、《樂府補題》唱和等大型文學活動，只是賦數首和《樂府補題》原題及擬補題。文人間的活動，王昶只是與諸詩詞友酬唱，內容趨於生活化，細節描述當中的過程。主要對象是趙文哲、吳泰來、曹仁虎、王鳴盛、錢大昕、張熙純、朱昂、朱方藹等人。³¹〈龍山會·和汪少山、家石華、史誦芬、金夔齋、楊簣山諸君九

23. 序文分別是〈趙升之媿雅堂詩集序〉及〈趙升之媿隅集序〉。王昶：《春融堂集》卷三十八，頁393-394。

24. 黃燮清：《倚晴樓詞話》，屈興國編：《詞話叢編二編》（第二冊），頁1126-1127。

25. 魯嗣光：〈春融堂集總序〉，王昶：《春融堂集》，頁2。

26. 王昶：〈趙升之曇華閣詞序〉，《春融堂集》卷四十一，頁416。

27. 王昶：〈吳竹橋小湖田樂府序〉，《春融堂集》卷四十一，頁417。

28. 王昶著，周維德校點：《蒲褐山房詩話新編》，頁136-137。

29. 馮乾編校：《清詞序跋彙編》（第二冊），頁552。

30. 王昶：〈清浦詩傳自序〉，王昶著，周維德校點：《蒲褐山房詩話新編》，頁293。

31. 張燕珠：〈王昶生活化實踐與浙西詞派中期的發展〉，載《第四屆清代文學國際學術研討會論文集》（下冊）（安徽大學文學院，2019），頁176-180。

日作)寫重陽節因病消瘦,以「哀雁」、「寒蛩」、「雨疏」、「風驟」等映襯當時的心情。上片結句「任吟朋、研箋齊擘,新詩同奏」,與諸友在重陽節賦新詞唱和。近年改吃素不吃蟹,姬人湘碧新喪,望著她的遺物流淚。下片「況故園歸期,又歎蓴鱸空負」,藉《樂府補題》蓴菜和鱸魚,喻歸隱、隱逸之思。王昶因讀徐袖東刺史〈詠桃樂府〉,猶見虎賁中郎,喜而和其韻,賦〈沁園春〉(檀筆生香),寫「西泠詞客無存。愛城北清詞琢句新」。
〈新雁過妝樓·朱適庭新納姬人,自琢新詞為贈,和之〉寫朱昂迎姬妾的喜慶過程,王昶自琢新詞贈之。這種文人間的酬唱和題新詞的活動,說明當時的詞學活動傾向社交生活圈子的組織,詞的內容和手法也趨於個人化、生活化,而詞境則受到限制。

四. 清雅社交群體內的時代精神

這種文人間生活化的群體文學活動,衍生新題新詞,浙西詞派中期甚至是詞壇進入新的領域。王昶聯繫清雅風格和閒適生活,推動流派的雅詞創作,在恪守詞律、題材內容及遣詞用語上,要求清雅創作實踐。³² 王昶創作大部分的詞,都是因為交遊、訪友、送別、題贈等。〈臨江仙慢·過甫里訪許子遜〉寫許子遜歸隱後的寫意生活,「鄉園好,且同攜短櫂,吟遍吳淞」,流露欣羨之情。〈摸魚兒·贈趙飲谷,即送其之揚州〉寫「邠卿老矣悲秋甚,鬢濕霜華千縷」之歎,相約他日相伴共看楓葉。〈梅子黃時雨·兩夜同朱適庭話舊〉寫「歎飄零如許,霜染青鬢。待老作空山,詩逋畫隱」之追憶。〈喜遷鶯〉序云:「謝崑城庶常招同陳寶所、吳荀叔、錢曉薇三舍人、鳳喙孝廉聽鐘山房小集」,寫與諸友人良遊佳話的片斷,他們徹夜飲酒、談笑,餘意未盡。另外,題畫、題詞、題集、題橫幅、題圖等作品,佔總詞量約百分之十。以題圖類為例,種類繁多,有聽雨圖、鋤菜圖、書屋圖、飛瀑圖、鞍馬圖、採菊圖、老屋圖、梅花點額圖、孤山處士圖、搗衣圖、秋圃覓句圖、寒閨吟席圖、九九消寒圖等,創造詞與圖合一的境地。圖畫的題材日新,即成詞的新題。〈邁陂塘·題翁齋堂春篷聽雨圖〉具寫遊船聽春雨、聽琴箏的情景。〈聲聲慢·題諸草廬宮贊高松對論圖〉細緻描寫秋風乍起,院內的蒼枝、清泉、樹影等幽景。〈秋霽·題查藥師鋤菜圖〉具體刻劃查藥師短衣掩脛、攜鋤頭耕動的情態。這些作品紀錄文人情態、時代特色等,具歷史和藝術價值。

錢大昕讚美王昶詞,「其選言也新,其立意也醇,緣情體物之作,清新婉約,出入風雅,有一唱三歎之音」。³³ 王昶詠甘蔗、雪、盆梅、新蝶、豆花、秋葵等物。詠甘蔗、香楠,應是當時的新題。詠甘蔗一詞,他從味覺寫甘蔗的蜜飴,也寫甘蔗驅酒熱、治渴等藥效,清津滋潤。他博覽《廣志》、〈子虛賦〉、《典論》、《齊書》、〈都蔗賦〉等記載甘蔗的文獻,融化杜甫、溫庭筠、顧阿瑛等詩句,並涉獵野史的記載,³⁴ 寫

32. 朱惠國:〈從王昶詞學思想看中期浙派的新變〉,《中山大學學報》(社會科學版)2009年第4期,頁34-37。

33. 錢大昕:〈春融堂集詞序〉,王昶:《春融堂集》,頁4。

34. 張宏生主編:《全清詞·雍乾卷》(第十二冊),頁1157-1158。

成甘蔗詞。首句「石蜜漿寒」，取《廣志》「甘蔗其飴為石蜜」的典故，寫甘蔗甘飴之味。「幾度逢春雨」融化杜詩「春雨餘甘蔗」句，寫春雨有利甘蔗生長。藥用功用方面，「置酒論兵，臨花校射，休說英雄語」，取《典論》的記載，「酒酣耳熱，方食甘蔗，便以為杖，下殿數交，三中其臂」。「黃花開後，臥病徒添悽楚」，取野史所載「盧絳疴疾，夢白衣婦人曰『子之疾，食蔗即愈』」。這些方法加強詞的實用性和可信性的功能，具時代標誌。

王昶在〈洞仙歌·自題小照〉形容自己是多愁善感的人，「悵春愁誰省」、「怕點匹鬚、秋霜又添明鏡」，抒寫個人的感慨，沒有憶述自己的身世和經歷，與朱彝尊〈百字令·自題畫像〉的創作方向不同。〈西江月·元夕獨坐〉寫佳節獨坐自傷之情。「少年情思未全降。曾遍花街柳巷」，對比「老來清坐伴殘紅。愛聽鄰鐘微撞」，撫今追昔。他晚年買地建屋名為「三泖漁莊」。閩秀徐若冰製三泖漁莊圖扇並題詩，他即賦〈夏初臨〉詞答謝她。「南樓清暇，玉屏東望，遙憶漁莊」，勾勒畫扇中的漁莊景致。扇子繫上刻有詩畫的筆筒，「意難忘。飛瓊寄聲，更報瑤章」，謝意無限。其後，不少文人題三泖漁莊詞贈王昶。³⁵ 金兆燕〈八歸〉以變色楓樹、空疏柳影、湖江垂釣等風光，建構三泖漁莊是歸隱的好地方。吳焯〈臺城路〉以山下路、晚潮、詩人吟眺、鱸魚、蓴菜等，抒寫三泖漁莊招引歸隱念頭。吳錫麒〈石湖仙〉以「綃痕」、「秋翦」、「蘆花」、「雲斷」等，虛實相寫三泖漁莊，又以「斲蟹」、「撈蝦」、「鱸鄉」等物，喻歸隱之思，並寫那裡幽靜的環境，適合隱居。黃景仁〈水調歌頭〉從「一幅好東絹，煙水煞空濛」虛筆起題，引出三泖漁莊是讀書、垂釣、會友、宴客的好地方。他讚美王昶「已是文章千古，又待功名萬里，何暇思秋風」，引來吳淞文人的羨慕，也萌生歸隱之思。以上的題詞可以產生互文性的作用。不同文人多角度建構三泖漁莊，刻劃王昶的隱居生活。這是部分文人的生活嚮往或寫照，故真情實感。

而王昶更多的作品是為友人而題，內容融入景物、生活片斷、人物的活動等。如吳泰來祖輩在靈巖山蓋建木瀆遂初園，構成十景。這組詞包括〈瑤華·巖東霽雪〉、〈玉京秋·書堂晚香〉、〈疏影·松門夕照〉、〈惜紅衣·平橋夏漲〉、〈探春·柳堤鶯囀〉、〈霜天曉角·高臺秋月〉、〈風入松·松閣聽濤〉、〈浣溪沙·春園晴曉〉、〈踏莎行·竹溪煙雨〉及〈漁家傲·莎村觀刈〉十首。一詞一景，各自獨立，又能合成四季景物圖，包含巖東、書堂、松門、平橋、柳堤、高臺、松閣、春園、竹溪、莎村等十景。詞結合寫景、記人和抒感，內容生活化，細緻描述人的活動，如賦詠詩詞、挑燈備飯、移罾洗鉢、耕種挑菜、收割紅蓮等。再看，他為吳興沈宗騫畫水墨仕女十二幅題詞，賦思春、撫梅、踏青、采桑、簪花、品茶、校書、待月、搗衣、折桂、彈琴和禮佛，用字精巧，內容簡潔。詞中多用顏色詞，是濃淡、疏落有致的水墨畫，如「如雲漏月」和「紅稀綠暗」的思春、「嫩柳綠如許」和「正落紅」的踏青、「陰陰綠」和「翠

35. 張燕珠：〈王昶生活化實踐與浙西詞派中期的發展〉，載《第四屆清代文學國際學術研討會論文集》，頁180-181。

釜頻探」的采桑、「輕紅」和「雲鬢色」的簪花、「松爐燠」和「未啟櫻桃」的品茶、「青箱黃卷」的校書、「碧梧葉葉下銀床」的待月、「翠袂」和「泥金字」的折桂、「苔茵小坐」和「瀟湘雲遠」的彈琴、「松龕」和「香雲」的禮佛。

五. 結語

王昶作為清代中葉浙西詞派著名詞學家，建立清雅詞學，恪守流派崇尚南宋詞的傳統，又能突破藩籬，連結士層文人進生活化的創作，在社交群體內組織詞文學活動，注入生活氣息，作品傾向個人化，豐富了作品的真實面，展現時代創作精神。惟這些內容特色會導致作品形式碎細化，意境或境界受到限制，也難以引起圈外群體的共鳴或應和。這也是詞文學經典的指標之一。「自我經典化如果沒有詞壇的回應，則只能成為自己的經典，而無法成為公眾的經典。」³⁶若能全面考察浙西詞派中期及「吳中」詞人與王昶的詞創作實踐的互動關係，相信會有更多的發現。 □

36. 張宏生：〈晚清詞壇的自我經典化〉，《文藝研究》，頁71。