

吳錫麒的詞學思想及其實踐

張燕珠*

摘要

吳錫麒的幽眇詞學思想，包含窈深、幽微、幼眇、幽深、纖巧自然的詞貌。當中，他標舉風雅及重視詞的審音協律。在浙西詞派的理論基調上，他提出「窮而後工」說，主張詞有二派。詞有二派，即兼融幽微要眇與慷慨激昂的詞風，以慷慨詞品補充幽眇詞，或是以幽眇詞品修正慷慨詞，修正流派愈演愈枯乏的藝術表現。於此，他通過 525 首詞實踐當中的美學。

關鍵詞

浙西詞派 吳錫麒 「窮而後工」說 詞有二派

浙西詞派中、晚期過渡人物吳錫麒（1746-1818）從詞學外延努力變革圖強，拯救派內堆砌的頹風。在流派的理論基調上，他提出「窮而後工」及詞有二派，是流派詞學思想的變體。他的變革方案，意味著文學發展的自然規律，在窮則變，變則通的大前提下，通過改變現況才能夠延續流派的生命力，讓她繼續洋溢可創造性的活力。吳錫麒一直視流派先賢朱彝尊（1629-1709）與厲鶚（1692-1752）為詞學楷模，在詞集序跋中，清楚表明自己的詞學主張，強調以個人情趣來補救清雅的幌子，啟動派內轉移至思想情味的創作方向，而非只徒僵固的藝術形式。關於吳錫麒的詞學與詞作的研究不多，如論析其詞學主張及其對浙西詞派的影響¹，探討其詞風轉變的因由²，或闡釋其以豪放詞風擴大浙西詞派的創作空間³，等等。《全清詞·雍

* 張燕珠博士，香港公開大學教育及語文學院助理教授。

1 閔建利：〈論吳錫麒的詞學主張及其對浙西詞派的革新——從《與董琴南論詞書》及各篇序跋談起〉，《長江師範學院學報》第 28 卷第 3 期（2012 年），頁 91-95。

2 韓寶江：〈論吳錫麒詞風的尚意轉向〉，《中國文學研究》（輯刊）第 2 期（2013 年），頁 114-123。

3 莫崇毅：〈衰病與自救：浙西詞派發展中的轉關與進境〉，《文學遺產》第 2 期（2017 年），頁 106-119。

乾卷》存其詞 525 首⁴。他擴大題材、詞境和詞體，實踐當中的美學，惟因其個人遊歷、性情等元素使其理論與實踐出現落差，影響力有限。但這種開放的態度，為流派的後繼者如郭麐（1767-1831）的「詞有四體」說，鋪設流派詞學思想變體的基石，值得探討。

（一）吳錫麒詞學思想的內涵

吳錫麒活躍於乾隆、嘉慶詩詞壇，尤工駢體文，與邵齊燾（1718-1768）、曾燠（1759-1830）、劉星煒（1718-1772）、袁枚（1716-1797）、洪亮吉（1746-1809）、孫星衍（1753-1818）、孔廣森（1751-1786）並列八家。吳鼎（1755-1821）為他們編《八家四六文鈔序》。吳錫麒師從馮浩（1719-1801），推崇其君子情操，「澡雪精神，蕩滌繁穢」⁵。馮浩在浙東、浙西等地的書院講課，鑽研李商隱（813-858）的詩，著有《孟亭詩集》、《玉溪生詩集箋注》三卷、《樊南文集詳註》八卷等。馮浩的涵養和詩學，正面影響吳錫麒日後的創作思想和風格。吳錫麒廣結浙江雅士，曾為沈赤然（1745-1816）、徐秋田（生卒年不詳）、曾吁江（生卒年不詳）、祝德麟（1742-1798）、陳實孫（生卒年不詳）等人之詩集寫序文，約四十篇。另，他也為倪稻孫（1774-1818）、詹肇堂（1736-1810）、陳雪廬（生卒年不詳）、高伯陽（約 1785 年前後在世）、黃心齋（生卒年不詳）、張詡（生卒年不詳）、陶梁（1772-1857）、嚴駿生（1772-?）、董琴南（生卒年不詳）等人之詞集寫序文，約二十篇，法式善（1752-1813）、曾燠則為他的詩文集寫序文。當中，他與沈赤然過從甚密，曾以詩詞酬答對方，如〈南宮訪沈梅村酒問話舊四十韻〉、〈壽沈梅村六十〉、〈壽沈梅村七十〉、〈掃花游·甲午清明同沈梅村赤然作〉、〈齊天樂·同沈梅村夜飲感懷胡竹城〉、〈金縷曲·題沈梅村洗硯圖〉，等等。同時，他們也與其他文人一起酬唱，如與潘世鼎（生卒年不詳）、朱應登（生卒年不詳）在湖上看芙蓉並分韻賦詩。這類文雅活動舉辦頻繁，如管濤（生卒年不詳）招同閔華（1697-1773 後）、陳谷（生卒年不詳）、管希甯（1712-1785）、方輔（1728-1808）、葉天賜（生卒年不詳）、汪端光（1748-1826）與家魯（生卒年不詳）在彌勒庵分韻賦詩；項秋子（生卒年不詳）招集半舫喜雨分

4 張宏生主編：《全清詞·雍乾卷》（南京：南京大學出版社，2012 年），第 12 冊，頁 6499-6649。

5 吳錫麒：〈杜樊川詩集注序〉，《有正味齋駢體文》卷 3，載《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010 年），第 415 冊，頁 242。

韻賦詩；江紹莘（生卒年不詳）招同蔣良年（生卒年不詳）、陳實孫在退隱園分韻賦詩，等等。而唱和的作品多會結集成書，如《黃葉倡和詩》、《柳影倡和詩》、《紅蕙山房倡和詩》、《西泠倡和詩》等，並為這些作品寫序文。這裡反映吳錫麒的創作群體、文學活動、審美情趣等情貌，間接影響其詞學思想。

整體上，吳錫麒認為詞學風氣會隨朝代變遷而日益開放。每個朝代都有其詞學的特點或內涵，「奇穠播於晚唐，哀豔溢於五代，極之南宋，遂暢厥流，派演支分，蓋有二焉」⁶，勾勒詞風演進的過程，由「奇穠」至「哀豔」，再臻至「哀豔」之極致，傾向幽渺的風格。在他看來，「二派」即「麗而不淫」與「豪氣颯爽而激昂」，而論詞之正宗，則以雅潔為宗；詞之變體，則以縱橫見賞。幽渺風格的具體詞貌，包含窈深、幽微、幼眇、幽深、纖巧自然、音調巧思、使用新語。如他評黃心盒《鷗舫漁歌》「窈然以深，泊然而遠。極造景之妙，擅體物之工」⁷及「今心盒本其磊落嶽尋之概，發為幽微窈眇之音」⁸，指出窈深、幽微和窈眇之音，是詠物詞的精要技法；又評詹肇堂詞「含懷夙遠，造語幽腴」⁹，著重填詞要有廣博的胸懷及幽深的用語；又評倪稻孫《蘆中秋詞》「當思其一往纏綿之致，半生愴惻之情」¹⁰，指出填詞要有高遠和蒼然的視野；又評倪稻孫詞「清麗為鄰，溫柔有教」¹¹，依其祖倪嘉樹（生卒年不詳）的法則，注重填詞要纖巧自然，宏揚浙江的秀麗；又評張詡詞「情結於幽微，韻深於幼眇」¹²，看重填詞要幽微及幼眇的詞風；又評八人合著的《秋花詞》三十二首詞，「調因澀而呈巧，語翻陳而出新」¹³，看重填詞要有巧調和新語；又評戴延介（生卒年不詳）《銀藤花館詞》「諧琴雅於秋林，和笛家於春水。窮極幼眇，刻露斐尾」¹⁴，延續姜夔（1155?-1221?）詞的雅音及張炎（1248-1320）詞的寄託，因他們精通音律，是幼眇詞貌的佼佼者。他認為雅詞能夠煥發詞人潛藏於內心的幽光，主張用語推陳出新，重視琢字煉詞，但感情潛藏不露。這種詞學觀念可以

6 吳錫麒：〈與董琴南論詞書〉，《有正味齋駢體文》卷17，頁354。

7 吳錫麒：〈黃心盒鷗舫漁歌序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁283。

8 吳錫麒：〈黃心盒鷗舫漁歌序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁284。

9 吳錫麒：〈詹石琴詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁282。

10 吳錫麒：〈倪米樓蘆中秋瑟譜序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁286。

11 吳錫麒：〈倪米樓剪雲樓詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁281。

12 吳錫麒：〈張淦卿露華詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁284。

13 吳錫麒：〈秋花詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁283。

14 吳錫麒：〈戴竹友銀藤花館詞序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，載《清代詩文集彙編》第415冊，頁421。

重新建立雅正的話語秩序，著重以詞寫個人的心靈和性情，拉近詞文學與個人生活的距離，表達潛藏在內心不能言說的幽思。

從創作和審美的角度上看，他指導時人學詞的路徑，也是雅詞的最高境界。「以綺麗之傷骨，而力洗穠纖；以奮厲之滯音，而務懲偏宕。采湘紉以棲骨，援颯藹以流韻」¹⁵、「和而不滑，豔而不佻」¹⁶、「片言未協，則病其啞鐘；隻字勿諧，則譏同濕鼓。故必選勝以定質，蕩滓以澄音，而後宛轉入情，案衍式度」¹⁷，等等。他結合字詞、感情和詠物體物，達到傳達真情實感的目的，反對虛空的內容和瑣碎的詠物技法，追求作品的內涵和思想的深度。他論詞的主軸是以厲鶚與王昶（1724-1806）的清雅論為中心，以窈深、幽微、幼眇等詞風為主。但因應浙西詞派中期走下陂之勢，在雅正詞學理論的變化過程中，他引入比興寄託及意內言外的本質與思想，反駁厲、王的純粹藝術形式美學，修正流派原有的思想，改造雅正的內涵，提升詞美好的本質，開拓詞的思想和內容。

（二）吳錫麒繼承並擴充浙西詞派的雅正思想

吳錫麒保留浙西詞派的傳統思想。第一，標舉風雅。從地緣關係上，他遠追南宋周密（1232-1298）《蕢洲漁笛之譜》，近取朱彝尊與厲鶚詞，帶出浙西一帶詞人的譜系關係，又推崇他們的詞作媲美《詩經》幽深的旨趣，例如〈蒹葭〉一詩。「昔之名詞者，陳君仲（生卒年不詳）則有《日湖漁唱》，周公謹則有《蕢洲漁笛譜》，大抵身托于葭水幽深之地，耳習乎漁人謠詠之音」¹⁸、「夫《蕢洲漁笛》之譜，《圭塘欵乃》之集，類皆棲蹤幽窈，結趣蕭閑。故能絕去凡襟，標茲勝旨，有助蒹葭之慕，如接緯蕭之間」¹⁹、「遠以追《蕢洲漁笛之譜》，近以繼金風亭長之聲音」²⁰及「竹垞體大學博，六莊五軌，務極馳騁以盡其能。樊榭則冥契乎山水之餘，而曲體乎性情之故。清微幽眇，戛然弦外。故夙具超詣者，尤樂趨焉」²¹。換言之，他延續朱彝尊與厲鶚的詞學觀念，但非專取姜夔與張炎詞，也非遠推周邦彥（1056-1121）詞，

15 吳錫麒：〈嚴小秋詞序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁423。

16 吳錫麒：〈屈弢園竹滬漁唱序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁422。

17 吳錫麒：〈唐陶山刺史露蟬吟詞序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁421。

18 吳錫麒：〈黃心齋鷗舫漁歌序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁283。

19 吳錫麒：〈倪米樓蘆中秋瑟譜序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁285-286。

20 吳錫麒：〈屈弢園竹滬漁唱序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁422。

21 馮乾編校：《清詞序跋彙編》（南京：鳳凰出版社，2013年），第2冊，頁734。

而是以周密詞為主，並納入朱彝尊與厲鶚詞於南宋名賢群體中，延長雅正的地緣譜系，經典化浙西詞派前賢的作品。在前賢的論述基礎上，他特別推崇厲鶚詞的「曲體」特質，即其詞含有幽深窈渺之思、窮幼眇之音及博幽微之趣。「吾杭言詞者，莫不以樊榭為大宗。蓋其幽深窈渺之思，潔靜精微之旨」²²，厲鶚是朱彝尊以降，可以與之匹敵的大詞家，壯大流派的聲勢，在揚州一帶廣交志趣相投的詞人群，以群體拉攏群體。「吾杭自樊榭老人藻厲詞壇，揆張琴趣，一時如尺晷、對鷗諸先輩，合尊促席，領異標新，各自名家，徽徽稱盛。余獲承末緒，有企前修。窮幼眇之音，博幽微之趣」²³，江浙文人如吳焯（1676-1733）等人，相繼追隨厲鶚酬唱。吳錫麒致力推尊前賢朱、厲等人的作品，以地域觀念為優，美學觀念則為次。他特別稱許厲鶚「幼眇」與「幽微」的詞風，既說明自己審美風格傾向於清婉窈渺的調子，且抬高厲鶚至前賢的經典位置。這種「魔鬼化」厲詞的舉措，意味著擴張流派的美學領域，並暗中納入自己在影響的勢力範圍內。在這個創造性誤讀過程中，前賢的作品繼續保持其經典地位，而流派的後繼者即他自己試圖創造另一座高峰，繼續強勢領導流派，再成為後來者的經典人物。在這個修正過程中，他從南宋名賢與流派前賢的創作精神中，篩選符合自己的審美情趣，擴大周密與厲鶚的詞學魔力，創造新的影響力。

另外，他傾向包容兩宋詞的態度，如評嚴駿生詞「具體於周、柳，稟態於姜、張，以是首塗，得成超詣」²⁴、評價董琴南《楚香山館詞》「豈得謂姜、史之清新為是，蘇、辛之橫逸為非，而必欲盡東其畝哉」²⁵，融合幽微要眇與慷慨激昂的詞體。論詞方面，他上承朱彝尊兼容南北宋詞，但並不是完全同意厲鶚只崇尚南宋詞的看法，而是採取開放的態度，保留朱彝尊推舉姜夔與張炎詞，也保留厲鶚上溯周邦彥詞，但重返清初姜夔與史達祖（生卒年不詳）詞並舉的格局，又重新接受柳永（987-1053）、蘇軾（1037-1101）與辛棄疾（1140-1207）詞。這種包容態度，可以串連各個階段被冠以雅或俗的詞人群，說明論詞不應該劃分北宋詞或南宋詞，而是強調詞創作的思想和內容，重塑以詞寫心的本質。他主張言情要「麗」與體物要「密」，

22 吳錫麒：〈詹石琴詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁281。

23 吳錫麒：〈陳雪廬詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁282。

24 吳錫麒：〈嚴小秋詞序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁423。

25 吳錫麒：〈董琴南楚香山館詞鈔序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁285。

補充幽微要眇詞之說，「其造情也，麗而不溺；其體物也，密而不纖」²⁶，援引蘇軾〈水調歌頭〉與柳永〈八聲甘州〉佐證，認為二詞是慷慨激昂詞的典範。他欣賞時人的慷慨激昂詞，如他評史默（生卒年不詳）《頌湘樓詞》二卷「天風海雨，颯爽之氣生；鐵拍銅琶，豪宕之音作」²⁷，《都疊別譜》一卷「樛亮獨絕」²⁸。他主張幽微要眇與慷慨激昂詞風，是可以相互補充的，也可以同步發展，直接抒寫個人的性情，尤其是以詞抒發憤慨之情，因為「婉麗不足以寫其哀，鬱紆不足以貢其憤」²⁹。他以幽微要眇的詞學體系為基調，討論如何引入慷慨激昂詞貌作為實踐方向，包含從南宋詞到北宋詞、以北宋詞補充南宋詞的可變性，融合兩者擴大詞境，排除非此即彼的流派傳統思想。但他沒有具體說明實踐的方案。這是印象式批評的好處，讓追隨者自行解讀，但也是其短處，侷限流派詞學體系的發展。

第二，重視審音協律。他認為詞韻以張炎的雅音為標準，用情以蔣捷(1245-1301)的綿密為標準，「以為詞以韻流，當效玉田之雅；詞以情勝，須兼竹屋之癡。於是簫譜分修，笛家並唱」³⁰。時人陳雪廬能宗南宋詞風，也能抒寫西湖的秀氣，自成一格。吳錫麒認為「論英靈於江漢，騷雅並臻；訂樂府於中州，宮商最正」³¹，回應王昶的清虛騷雅論，又遙呼厲鶚〈論詞絕句〉其八的〈中州樂府〉。他表示知音難求，「欲成希世之賞，必擅獨臻之技。然琴取其清，而弦外之聲斯遠；水成於淡，而江心之品乃殊。是由天至，非關人力。知音之選，蓋其難也」³²，一切以音律為先。他認同「雅好倚聲，頗傳人口」³³，說明心目中的知音是能夠遠追大雅、小雅之正音，近取大晟樂府、中州樂府的音律。他致力追求大雅之正音，以南宋先賢的雅正為規範。在此，他高度評價陶梁《紅豆樹館詞》八卷、《補遺》一卷，認為其作「清而能婉，麗而不佻，得大雅之遺音，傳南宋之正軌也乎」³⁴。他著重詞能夠發揮個人的性情，追求小雅之正音，務求做到大晟樂府的準繩，「其深情之托則如此，其至性之發則如彼，宜其盡芟凡豔，特擅清空。足以嗣小雅之正音，而不失為大晟之樂

26 吳錫麒：〈陳雪廬詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁282。

27 吳錫麒：〈史伯劭詞集序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁422。

28 吳錫麒：〈史伯劭詞集序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁422。

29 吳錫麒：〈史伯劭詞集序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁422。

30 吳錫麒：〈陳雪廬詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁282。

31 吳錫麒：〈黃心齋鷗舫漁歌序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁284。

32 吳錫麒：〈嚴小秋詞序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁423。

33 吳錫麒：〈陳雪廬詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁282。

34 吳錫麒：〈陶覺香紅豆樹館詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁285。

府也」³⁵。他評高伯陽《靈石樵歌》「音律諧和，情味清麗」³⁶。他的雅音也不是沿著流派以社會大局為主的舊調子，而是另有新變，著重突出個人的性情。在標舉風雅的過程中，他意識到追求雅是不易為之，「大抵倚聲之道，雅正為難。質實者連蹇而滯音，浮華者苛縛而喪志」³⁷，音質過實則滯礙，過虛則浮誇，批評當時詞風背離了雅正，只顧追求「鬻弄」的不良風氣。他與前賢一樣反對俗音，稱之為「淫聲」、「俗樂」與「繁聲」，「淫聲諛耳，曲競變而《皇琴》；俗樂移人，風漸趨於鬻弄」³⁸，創作風尚趨向淫俗，填詞俗風更是習非成是。他概括填雅詞的技法，首先要有幽情與雅韻的意境，「大抵詞之道，情欲其幽，而韻欲其雅。摹其履舄，則病在淫哇；雜以箏琶，則流為儵楚。甚或頌如致語，諧等鬻弄」³⁹，匡正詞作流於「淫哇」、「儵楚」及「鬻弄」的歪風。他嚴厲批評時人褒揚俗詞的做法，謂「古人鬱奇氣於青霞，近者溷繁聲於白雪。未免辭摹樂府，莫辨妃豨；調竊霓裳，翻成鬻弄。雖小言之奚惜，究大雅之已乖」⁴⁰，時人誤以為繁聲即是正聲，是墮落的表現，強調乖張大雅之法不可取。他喻雅正詞為「白雪」。陽春白雪一直都是高曲或高雅音樂的代名詞，他間接提高雅詞的地位，也說明雅詞的最高審美旨趣，意圖重振正聲，拉回詞壇至正聲的軌跡，實踐以音樂審察政治的現實意義。在吳錫麒看來，只有重振雅正之聲，詞壇才有機會返回雅正的軌跡，如當年張炎以音樂層面建立復歸雅正的思想，渴望以正聲返回盛世。這是當前國運下降之際的文人呼聲，也是拯救浙西詞派的快捷方式。這點可以說明吳錫麒推崇周密詞的原因，除了他們是同鄉外，更重要的是，周密也是精通音律的知音者。知音者的出現往往是在諸多名士身上找到力量，通過經典化知音者的形象，顯示自己拯救流派頹風的決心。

（三）吳錫麒改變浙西詞派的雅正思想

代表盛世之音的浙西詞派詠物詞，以審音煉字為先，是康熙、乾隆盛世的時代產物。人們過的是承平的日子，文人自然閒適地賞字雕句，欣賞宴安逸樂的作品，

35 吳錫麒：〈唐陶山刺史露蟬吟詞序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁421。

36 馮乾編校：《清詞序跋彙編》，第2冊，頁508。

37 吳錫麒：〈戴竹友銀藤花館詞序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁421。

38 吳錫麒：〈史伯劭詞集序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁422。

39 吳錫麒：〈屈弢園竹滬漁唱序〉，《有正味齋駢體文續集》卷2，頁422。

40 吳錫麒：〈倪米樓剪雲樓詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁281。

故流派的主張能夠風靡大江南北。乾隆朝初、中期，厲鶚意識到流派發展上的一些弱點，「向來作者以秦、黃為法，自竹垞翁標舉南渡，為此中別開戶牖，或剽擬太過，尚雕績而乏自然，遂成澀體」⁴¹。於此，厲鶚針對當時流派被譏評為「澀體」的現象，內化和深化「雅」的內涵，開拓「清」的特質，以「清」的思想制約「雅」的詞貌，具體化及經典化張炎的清空論及朱彝尊、汪森（1653-1726）的醇雅論，有別於朱、汪的詞學批評方式，但因其專取姜、張詞，收窄了流派的發展方向。乾隆中葉以後，清廷盛極而衰，社會走向衰微的道路，流派的主張脫離社會現實，不能再滿足時代的需要，純粹追求藝術形式的詠物詞，顯得不合時宜了，不能滿足文人抒寫眼前困頓的需要。謝章铤（1820-1903）一針見血地論述流派末流的弊端：「至今日襲浙西之遺制，鼓秀水之餘波，既鮮深情，又乏高格，蓋自樊榭而外，率多自檜無譏，而竹垞又不免供人指摘矣。蓋嗣法不精，能累初祖者率如此。」⁴² 嘉慶以後，詞人沒有朱彝尊的才學，也沒有厲鶚的品格，卻仍然要追求藝術形式的美，最後詠物詞淪為虛情假意的載體。朱彝尊成為眾矢之的，流派的雅正理論也不免為人所詬病和指斥。在推崇流派的前賢上，吳錫麒早已意識到此點，故有意避談朱彝尊詞，而是力推厲鶚詞，以免加深流派與時人的矛盾。

在此，他沿襲浙西詞派的傳統理論基調上，引入詩論的「窮而後工」及提出詞有二派，作為改革方案，肯定豪放詞。王昶盛讚他是流派的「嗣音」，云：

浙中詩派，自竹垞（朱彝尊）、初白（查慎行）兩先生後，二十餘年，大宗、太鴻起而振之。及兩公殂謝，嗣音者少。司成（吳錫麒）以雲蒸霞蔚之文，合雪淨冰清之作，馳聲藝苑，獨出冠時。既工駢體，尤善倚聲，而詩才超越，直繼朱、查、杭、厲之後，宜中外望之，指為景慶也。⁴³

吳錫麒是王昶主力吸納的士層，也能夠繼往開來，詩詞文才學俱佳，為官清廉，成為流派中、晚期的過渡人物。

第一，提出「窮而後工」論。在變革思想上，吳錫麒最突出的詞論是引入詩論的「窮而後工」⁴⁴，反駁朱彝尊詞宜於「宴嬉逸樂」的言論，云：「昔歐陽公序聖俞

41 馮乾編校：《清詞序跋彙編》，第2冊，頁457。

42 謝章铤：《賭棋山莊詞話》卷9，收入唐圭璋編《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年），第4冊，頁3433。

43 王昶著，周維德校點：《蒲褐山房詩話新編》（北京：人民文學出版社，2011年），頁125。

44 語自宋歐陽修，云：「蓋愈窮則愈工。然則非詩之能窮人，殆窮者而後能工也。」謂文人越是走到

詩，謂『窮而後工』，而吾謂惟詞尤甚。」⁴⁵ 他認為填詞更加能夠傳遞「窮而後工」的思想，例如張詡因「境苦」而「詞工」。大抵詞是一種長短句參差有致的文體，能夠抒寫幽眇的情思，反映世人的終極境況。相反，在酒邊花池下填詞，就不能表現鏗鏘又諧和的節奏。他這番新的見解顯然是回應當時動亂的時局，刻意回避盛世的雅正之音。他也強調「愁苦之音工」而「歡娛之致少」⁴⁶，反駁朱彝尊所言的「大都歡愉之辭工者十九，而言愁苦者十一焉耳」⁴⁷，也反駁王昶認為詞為盛世之音服務的說法。其實，詞也可以為愁苦而作，符合當時救亡圖存的呼聲，應和社會動盪不安的局面，切合時代的需要。「歡愉之辭」大抵是和平之音而「難工」，早在六朝已有人提出「和平之音淡薄」的觀念⁴⁸，「言愁苦者」抒發憂愁的情味餘意無窮而「易好」，有利發揮「詩可以怨」的傳統觀念。他提出「窮而後工」的詞論，大抵說明詞善於表現憂愁的情味，修正厲鶚與王昶的純粹藝術形式的美學，也修正流派的原有的美學或思想，從詞學外延改造雅正，開拓詞的思想和內容，達到詩詞合一。

「窮」有八種的解釋：一是盡、完結，二是極限，盡頭，三是窮盡、到盡頭，四是尋根究源，五是窘迫、困厄，六是貧苦，七是鰥、寡、孤、獨四種無依靠的人，八是古國名⁴⁹。吳錫麒是從人類的「完結」、「到盡頭」或「極限」著眼，切合當時下滑的國運。「窮」在這裡所指涉的應該是寬廣的人生領域。他按照自己的理解和接受，加以誤讀、修正和創造，甚至推翻前人的學說。在朱彝尊的論調上，他重申「窮而後工」的詩論如何影響詞論，從詞學外延改革流派，淡化詞為盛世服務的思想。從人類的種種層面出發，他認為詞能夠表達委婉曲折的情思，符合文學創作的具體實踐目的和需要，呈現「完結」、「到盡頭」、「極限」、「困厄」或「貧苦」的構圖。

第二，標舉詞有二派論。他重視雅音，主調是兼融幽微要眇與慷慨激昂的詞論，提出詞有二派的新觀點，試圖結合諸名家詞的婉約與豪放之長，修正流派愈演愈缺乏的藝術表現。其云：

終極的地步又不得志，越是能寫出好詩來。歐陽修：〈梅聖俞詩集序〉，郭預衡、郭英德主編，劉德清、蕭東海、劉夥根校評：《唐宋八大家散文總集》（石家莊：河北出版傳媒集團，2013年），卷2，頁1509。

45 吳錫麒：〈張淙卿露華詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁284。

46 吳錫麒：〈仿樂府補題唱和詞序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁281。

47 朱彝尊：〈紫雲詞序〉，《曝書亭集》（臺北：世界書局，1970年），卷40，頁489。

48 錢鍾書：〈詩可以怨〉，《七綴集》（北京：三聯書店，2016年），頁115-132。

49 何九盈、王寧、董琨主編：《辭源》（全新修訂本）（香港：商務印書館，2015年），下冊，頁3085。

詞之派有二：一則幽微要眇之音，宛轉纏綿之致。夏虛響於弦外，標雋旨於味先。姜、史其淵源也，本朝竹垞繼之，至吾杭樊榭而其道盛。一則慷慨激昂之氣，縱橫跌宕之才。抗秋風以奏懷，代古人而貢憤。蘇、辛其圭臬也，本朝迦陵振之，至吾友瘦銅而其格尊。⁵⁰

一派是幽微要眇之音，以姜夔、史達祖、朱彝尊、厲鶚為代表；一派是慷慨激昂之氣，以蘇軾、辛棄疾、陳子龍（1608-1647）、張埏（生卒年不詳）為代表，都是以性情制約詞風。除了保留固有的群體外，他引入流派一直以來沒有構建的詞人群體，如蘇軾、辛棄疾、陳子龍等人，決心匡正頹風。這種以精密的情思來表現健放的詞風，能夠保留協律諧音的傳統詞美學。在〈梅邊笛譜序〉中，他以姜夔詞為宗，又建議取法蘇軾與辛棄疾詞，兼取南北宋諸名家詞，謂「僕少學為詞，亦稍知南宋矩矱，屢變愈下，茫無端倪。近又闖入蘇、辛語，老拙無俚，聊以自娛而已」⁵¹，同里李堂《梅邊笛譜》，在慢聲綿態中有寄託之思，仿如再現姜夔梅邊吹笛的情貌。

他的詞有二派論，即以慷慨詞品補充幽眇詞，或是以幽眇詞品修正慷慨詞，流派的詞學理論好像返回到朱彝尊的原點，即小令學北宋詞及慢詞學南宋詞，修正流派愈演愈枯乏的藝術表現。不同之處是，他摒棄前賢的南北宋之辨及小令慢詞之分。

（四）吳錫麒實踐幽眇與慷慨詞

吳錫麒通過詞作實踐詞有二派說的美學。當時，詞人交遊頻密，有以揚州馬曰瑄（1687-1755）兄弟為中心的韓江吟社，吳錫麒贈〈齊天樂·將還西湖留別韓江吟社諸君〉酬答之，也有以杭州為中心的西泠詞友，他贈〈長相思·以書寄西泠諸友即題其後〉酬答之。作品中不乏與友人泛舟遊湖等風雅活動，如與黃模（?-1786）、姚思勤（?-1793）、朱永（生卒年不詳）、黃基（生卒年不詳）泛舟遊蘇堤入西泠橋泊，寫成〈西子粧〉（幽處山水）；從嚴江歸來與姚思勤遊吳門，寫成〈玉漏遲〉（客愁渾未洗）；與金兆燕（1719-1791）、秦翼（1722-1790）、江棣（生卒年不詳）遊紅橋，寫成〈臨江仙〉（橋外有堂）；與家玉綸（生卒年不詳）、曹仁虎（1731-1787）、陸錫熊（1734-1792）、程晉芳（1718-1784）在黑窯廠登眺月色，寫成〈壺中天〉（醉拖履去），等等，交遊廣闊。在題材上，他擴大可創作的範圍。以擬《樂府補題》為

50 吳錫麒：〈董琴南楚香山館詞鈔序〉，《有正味齋駢體文》卷8，頁285。

51 馮乾編校：《清詞序跋彙編》，第2冊，頁734。

例，他與團維墉（生卒年不詳）、蔣良平（生卒年不詳）等人交遊，唱和之作包括詠煙草（另詠龔壺、花糖）、秋蘆（另詠珠蘭）、菱（另詠芡）、響竹（另詠蟋蟀、蛙）及蛤蜊。

吳錫麒追和前賢的作品，「戲仿其體」，有〈雪獅兒〉四首。詞序指出朱彝尊《曝書亭集》中有〈雪獅兒〉詠貓三首，厲鶚和吳焯也相繼仿之。豔詞方面，朱彝尊的〈沁園春〉詠了額、鼻、耳、齒、肩、臂、掌、乳、膽、腸、背、膝諸物，成為一代典範。吳錫麒擴充寫作的範圍，除了抒寫女性的身體外，再加上詠愁、夢、立和睡四種與人體肢體相關的狀態。〈沁園春·睡〉：

三十種眠，一樣瞢騰，偏宜箇人。看偎從角枕，斜欹釵玉，帖來晶簟。濃墮鬚雲，眠倦低迷，眉慵小斂，醉頰濃酣斗帳春。無端誤，已遼東夢醒，鶯語堪嗔。

擡身略撥餘熏，怎消息頻傳又欠伸。只離愁萬縷，惹伊反側，沉香八尺。稱汝橫陳，獮子偷窺，鸚哥罷喚，雪壓環肥畫出真。論滋味，也黑甜鄉好，有此溫磨。⁵²

詞中以男子俯視角度，寫女子睡眠的各種美態，香豔、溫馨、嫵媚姿影盡現，但傾向輕浮膚淺。

吳錫麒的慷慨詞體現於與遊友暢飲、遊覽、觀賞等活動，有意追步蘇軾、辛棄疾的豪邁風格。詞集中有不少慷慨詞，並多用〈滿江紅〉詞牌，如〈滿江紅·乙巳暮春重過揚州作〉、〈滿江紅·觀射〉、〈滿江紅·長田村觀蠶花戲〉、〈滿江紅·河燈〉等。〈滿江紅·同人步出郭外，飲村舍而歸〉：

子好游乎，吾與子、且言游意。念策牡、乘堅而出，何如芒履。背負大瓢歌哨遍，路穿方卦看田戲。有野雲，一片就鷗眠，呼之起。西風冷，斜陽霽，二分屋，三分水。見一竿斜插，青旗無字。楓在紅衣圖裡染，酒從黃葉聲中遞。算甕頭，臥去有人扶，何妨醉。⁵³

上、下片的詞結展現灑脫的情懷，盡興而歸。這首詞的用語脫胎自北宋詞。北宋中

52 張宏生主編：《全清詞·雍乾卷》，第12冊，頁6583。

53 同上，頁6608。

期葉清臣（1000-1049）〈賀聖朝·留別〉：「三分春色二分愁，更一分風雨。」寫宴飲留別友人離捨之情。此詞經蘇軾再創造，〈水龍吟·次韻章質夫楊花詞〉：「春色三分，二分塵土，一分流水。」他結合二家寫作之長，抒寫放下塵世之情，突出與友人醉飲的豪情。

《佇月樓琴言》四卷存 197 首詞，有詞題的詞共有 93 首，有詞序的則有 63 首。這也是其作品的特色，以詞題和詞序帶出作品的思想、內容和情感。詞題方面，記述時間、地點和人物的，如〈水龍吟〉（舊時喬木依然）的「夏晚趙氏西池納涼」，共有五首；記述時間和地點的，如〈翠樓吟〉（掃雪街晴）「乙未正月十四日姑蘇道中作」，共有八首；記述人物和地點的，如〈春霽〉（多事啼鶯）「重赴嚴江，留別社中諸子」，共有 29 首。觀乎這些作品，加上題友人繪畫的詞，主要是抒發個人情感，傾向幽渺詞風。這種詞風反映其性格偏向傷春悲秋的柔弱面貌，侷限其開拓慷慨詞的題材和境界，形成理論與實踐的不平衡現象。再者，詞序方面，主要是圍繞泛舟、飲酒、賞花、聽雨等風雅活動，抒發新愁舊情。這些作品也屬幽渺詞風。〈高陽臺〉（絮絮無言）詞序云：「嚴江春盡日，旅館無人，惟聽雨聲送花，買醉不得，黯然於言。用玉田韻為社中諸子問。」寫個人的寂寥。這類題材也見於〈瑤華慢〉（爐熏欲爐）、〈壺中天〉（片雲移去）、〈臨江仙〉（夢醒不知天與水），等等。〈擊梧桐〉（疏葉搖寒意）詞序云：「秋風蕭瑟，羈愁逼人，疏煙細雨中，著屐出城，尋大小雷塘故蹟。微黃眷柳，涼意可憐，古事茫茫，惟有田水聲足與清吟相答也。」寫因景遷而感懷。這類題材也見於〈月華清〉（鴉影偎煙）、〈高陽臺〉（煙處留寒）、〈步蟾宮〉（蟾蜍不管繁華事），等等。〈翠樓吟〉（夕照看山）詞序云：「同汪秋白大經遊塔射園，邀主人張遠春興鏞同作。」寫與友人遊園的經過。這類題材也見於〈琵琶仙〉（一簣山低）、〈曲遊春〉（送入蟾陰裡）、〈夢橫塘〉（捲還似雪），等等。觀乎有詞序的作品，吳錫麒的活動範圍集中於北京、錢塘、揚州、杭州西湖等繁華地，遊歷層面欠廣泛，故大部分的作品都是幽渺詞風，慷慨詞風則有限。

（五）結語

通過考察吳錫麒的詞學思想及其實踐，可以看出他重振浙西詞派的決心，惟因其閱歷和交遊圈子有限，以及個人性情的關係，侷限其創造力和影響力。同時，流派面對常州詞派的正面衝擊，無可避免地受到分化。在此，我們可以窺見文學流派

處於變化的面貌之際，作為過渡人物挽救流派的方案。