

張伯駒《叢碧詞話》探究

林佳蓉^{*}

(收稿日期：106 年 1 月 19 日；接受刊登日期：106 年 4 月 7 日)

提要

《叢碧詞話》是張伯駒在 1961 結集的詞話論著，共收錄 91 則詞話。本文從他對時代特色的詮釋、詞人詞作的評論、創作鑑賞的分析三方面加以探討。時代的排序中，張伯駒最肯定五代南唐的詞風。而詞人典範以周邦彥位居第一，為北宋詞之代表；南宋詞之代表則是吳文英，吳詞佳處，在有色繪修辭之美。在創作鑑賞部分，張伯駒著重琢句練字的自然優美，與聲律平仄的和諧美聽，張伯駒論析詞之鍛鍊修辭的目的已不在演歌，而是出自詞為音樂文學這種精雅藝術的鍾愛與敬意。張伯駒透過《叢碧詞話》的品評，比較、歸類範作的寫作技巧，以及標舉同質性的、可以普遍再現的美學規律，表達了他對深雅文化的維護，與延續詞之價值的努力。

關鍵詞：張伯駒、叢碧詞話、民國詞話、民國詞

^{*} 國立臺灣師範大學國文學系教授。

一、前言

《叢碧詞話》是張伯駒對於詞之藝術美學觀點的具體呈露，也是表現作者精神、性格、愛好的一種延伸。

張伯駒(1898-1982)，原名家騏，一作家麒，字叢碧，別署游春主人、好好先生、凍雲樓主人，河南項城人。生父為張錦芳，後過繼給五伯父張鎮芳為子。張鎮芳與袁世凱有親戚之誼，曾任直隸總督兼北洋大臣，並創立鹽業銀行，為民國初年京、滬地區的巨富。張伯駒自幼聰穎，九歲能詩，人以神童稱之。曾師從樊增祥(1846-1931)、方爾謙(1871-1936)學習詩詞文章。樊增祥於上海結超社時，張伯駒常與從游，時與社中詩人詞友相往來。

張伯駒於三十歲以後，致力於填詞。詞集有《叢碧詞》、《春游詞》、《秦游詞》、《霧中詞》、《無名詞》、《續斷詞》六種，詞作超過千首；詞論著作有《叢碧詞話》一種。張伯駒後將其詞自選刪定，共得詞 907 首，他逝世之後，由女婿樓宇棟將六種詞集合為《張伯駒詞集》，於 1985 年在北京中華書局出版。

此外，張伯駒尚有《春游紀夢》、《叢碧書畫錄》、《續洪憲紀事詩補注》、《紅氍紀夢詩注》、《京劇音韻》等書，是關於書畫鑒賞、詩文創作、戲劇文章、音韻研究的著作。1998 年瀋陽遼寧教育出版社將以上五種書目，連同《叢碧詞話》加以合編，統名之為《春游紀夢》出版。張伯駒另又有《素月樓聯語》，並與劉成禺合著《洪憲紀事詩三種》，與黃君坦合選《清詞選》一書。

2014 年樓宇棟再次結集張伯駒現存的 8 種作品，包括：《紅氍紀夢詩注》、《續洪憲紀事詩補注》、《叢碧詞定稿》(含《叢碧詞》、《春游詞》、《秦游詞》、《霧中詞》、《無名詞》、《續斷詞》)、《叢碧詞話》、《素月樓聯語》、《春游瑣談》、¹《叢碧書畫錄》、《亂彈音韻輯要》，²總名為《張伯駒集》，分上下 2 冊，由上海古籍出版社以正體字版重新校訂勘誤、排版印刷。從這些著作即可看出張伯駒博藝多才，他在文物鑑定、詩詞書畫與戲劇領域各方面，均有極深的造詣。

張伯駒在民國時期詞壇的地位崇高，曾積極參與京滬各地的詩社、詞社活動，是諸社中之翹楚。與詞人沈祖棻有「南沈北張」之譽；³與學人夏承燾則並稱為南北兩大「詞宗」；⁴

¹ 《春游瑣談》即是《春游紀夢》。

² 《亂彈音韻輯要》即是《京劇音韻》。

³ 姚平〈張伯駒詞淺析〉云：「先生確係當代最重要的詞人之一，除沈祖棻等人外，罕有其匹，一時有南沈北張、雙峰並峙之譽。」《陝西廣播電視大學學報》第 3 卷 3 期（2001 年 9 月），頁 46。

當代著名的學者周汝昌更直言：「中國詞史當以李後主為首，而以先生（張伯駒）為殿。」⁵「我素重伯駒先生的詞，……對學人之詞、哲人之詞、文家之詞、雜流之詞，其上品也只生敬仰心，而少愛惜情。顧獨好詞人之詞。……唯有伯駒先生詞，方是詞人之詞也。」⁶張伯駒可與李煜並峙之語，恐是周汝昌為文時的溢美之詞。歷代詞人得與李煜前後比並者，張伯駒曾自言是納蘭性德，他說：「納蘭容若，清詞中之南唐。」⁷但就「詞人之詞」言，張伯駒確實是詞學界一個值得研究關注的詞人。

但目前學界對於張伯駒詞作與詞論的研究篇數並不多，僅有 2 本碩士論文涉及此一範疇：一為謝燕的《張伯駒詞研究》，⁸一為金春媛的《張伯駒叢碧詞話箋證》，⁹另外尚有幾篇單篇論文，如楊嘉仁〈張伯駒及其《自書春游詞冊》——紀念叢碧詞人逝世三十周年〉、寓具〈「天地與心同一白」——淺談張伯駒詞的境界〉、高麗君〈試論張伯駒詞的富貴氣〉、馬大勇〈天荒地老一真人：論張伯駒詞〉等，¹⁰尚未有專文為張伯駒的詞論進行全面的探討。筆者將以其《叢碧詞話》作為論述的核心，以窺其詞學理論的堂奧。

《叢碧詞話》雖屬文學批評類，但書中內容實際上還包括「注」、「解」兩方面。郭紹虞云：「注以明其義，解以通其旨，評以闡其志和論其藝，所以注則重在學，解則重在才，而評則於才學之外，更重在識。」¹¹張伯駒的《叢碧詞話》展現出詞評家才、學、識三具之長，他以深厚的古典文學藝術涵養，和他抒情性濃郁的生命本質來撰寫《叢碧詞話》，使《叢碧詞話》的文字呈現出一種深雅而又溫和的自信，與切實明白的剖析能力，如以下

⁴ 梁歸智〈誰人有此閑情性——張伯駒與周汝昌交往史跡述略〉云：「夏承燾和張伯駒會面，因為二人分別是南方和北方的兩大『詞宗』。」《晉陽學刊》第 2 期（2014 年 4 月），頁 37。

⁵ 周汝昌：〈什剎海邊憶故交——追憶張伯駒先生〉，收入張伯駒、潘素文獻整理編輯委員會：《回憶張伯駒》（北京：中華書局，2013 年），頁 50。

⁶ 周汝昌：〈張伯駒先生詞集序〉，《張伯駒詞集》（北京：中華書局，1985 年），頁 2。又，劉少雄《南宋姜吳興雅詞派相關詞學論題之探討》第五章「詞學南北宋之辨」云：「以作家的身分類型分辨詞體，並非始於胡適，清初王士禛即曾以此法論宋詞，〈倚聲集序〉云：『詩餘者，古詩之苗裔也。……有詩人之詞，唐、蜀、五代諸人是也；有文人之詞，晏、歐、秦、李諸君子是也；有詞人之詞，柳永、周美成、康與之之屬是也；有英雄之詞，蘇、陸、辛、劉是也。』」（臺北：臺灣大學文學院，1995 年），頁 337。

⁷ 張伯駒：《叢碧詞話》，收入張璋等編《歷代詞話續編》下冊（鄭州：大象出版社，2005 年），頁 812。本文所引《叢碧詞話》之文字悉依此本為據，將於引文後標註頁碼，不再另作註解。

⁸ 謝燕：《張伯駒詞研究》（上海：華東師範大學中國語文學系碩士論文，2009 年）。

⁹ 金春媛：《張伯駒叢碧詞話箋證》（澳門：澳門大學中文系碩士論文，2011 年）。

¹⁰ 楊嘉仁：〈張伯駒及其《自書春游詞冊》——紀念叢碧詞人逝世三十周年〉，《中國韻文學刊》第 6 卷 3 期（2012 年 3 月），頁 92-96。寓具：〈「天地與心同一白」——淺談張伯駒詞的境界〉，《中華詩詞》第 8 期（2014 年 8 月），頁 59-63。高麗君：〈試論張伯駒詞的富貴氣〉，《山東社會科學》第 2 期（2015 年 2 月），頁 457-458。馬大勇：〈天荒地老一真人：論張伯駒詞〉，《明清民國歌謠與民國舊體文學國際學術研討會論文集》（南京：南京師範大學，2016 年），頁 274-281。

¹¹ 郭紹虞：〈杜詩鏡銓·前言〉，見於唐·杜甫著，清·楊倫箋注：《杜詩鏡銓》（上海：上海古籍出版社，1998 年），頁 1。

這則詞話所言：

後人學夢窗者，必抑柳屯田。然屯田不裝七寶，仍是樓臺；夢窗拆碎樓臺，仍是七寶。後人既非樓臺，亦非七寶，只就字面鉅釘雕飾，自首至尾，使人不解，亦不知其自己解否耳？（頁 810）

這段話保留他對詩意性、畫意性濃厚的文字（以「樓臺」為表徵），和以優雅、典麗的文字（以「七寶」為表徵）的敬意。評語簡潔，卻有力地駁斥批評柳永與吳文英諸輩之語。¹²

《叢碧詞話》是張伯駒在 1961 秋結集的詞話論著。¹³依照 2005 年大象出版社張璋等編《歷代詞話續編》下冊所采錄之「油印本」的《叢碧詞話》，共有 91 則；但是 1998 年瀋陽遼寧教育出版社出版的《春游紀夢》（簡稱「春游本」）所收錄的《叢碧詞話》，卻只有 89 則，少了「油印本」中的第 3 則與第 48 則。¹⁴而 2014 年樓宇棟再次結集的《張伯駒集》（簡稱「樓本」），其中收錄的《叢碧詞話》亦少此 2 則詞話，共是 89 則。

此外，這 3 種版本的文字也略有不同，如「春游本」、「樓本」第 4 則末二句做「不必求勝於人，已自成絕響。」¹⁵「油印本」作「不必求勝於人，已自人不能勝。」（頁 791）；「春游本」、「樓本」第 10 則：「明其為蜀人矣」一句，¹⁶「油印本」作「益明。」（頁 793）。文本間的文字亦有刪減，如「春游本」、「樓本」第 46 則之文字始於「〈六醜〉為清真製調」至「其不為無忌憚之小人也幾希。」¹⁷為止。但「油印本」於「其不為無忌憚之小人也幾希」之後，尚有「又鄒水軒《詞荃》云……此誠未明之公案也。」（頁 804）一段文字。標點問題，如「春游本」、「樓本」第 10 則：「《花間》稱人官爵皆就結集時言」一句；¹⁸「油印本」作「《花間》稱人官爵，皆就結集時言」（頁 793）。基本上「樓本」是依「春游本」

¹² 宋·張炎《詞源》評吳文英詞云：「吳夢窗詞如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片斷。」收入唐圭璋編《詞話叢編》第 1 冊（臺北：新文豐出版公司，1988 年），頁 259。

¹³ 《叢碧詞話》書前有周汝昌（壽康）寫的序，該序寫於 1961 年秋，故此書應結集於當時。

¹⁴ 張伯駒：《叢碧詞話》，其第 3 則詞話：「吾未見郭子儀詞，即《全唐詩》中亦無令公之詩。因其大富貴，亦壽考，遂不能詞，亦不能詩。」第 48 則詞話：「清真〈尉遲杯〉詞，亦極似屯田傷離感別之作，為周、柳所長。」頁 791、804。又，張伯駒說郭子儀因：「大富貴，亦壽考，遂不能詞，亦不能詩」之語差矣。晏殊一生榮享富貴，詞卻極為溫潤秀潔，音調諧婉，的是倚聲家語。故富貴壽考與不能寫詩填詞二者，無必然的對應關係。

¹⁵ 張伯駒：《春游紀夢》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998 年），頁 146。張伯駒：《張伯駒集》（上海：上海古籍出版社，2014 年），頁 363。

¹⁶ 張伯駒：《春游紀夢》，頁 148。張伯駒：《張伯駒集》，頁 365。

¹⁷ 張伯駒：《春游紀夢》，頁 160。張伯駒：《張伯駒集》，頁 376。

¹⁸ 張伯駒：《春游紀夢》，頁 148。張伯駒：《張伯駒集》，頁 365。

重新排印，故幾相比較下，以張璋等編《歷代詞話續編》所收錄之「油印本」《叢碧詞話》為佳，因此本文以此版本為文本依據，文中引文的文字與頁碼悉依此本。

二、時代特色詮釋

時代形塑文學，是一種難以規避的軌律。王國維〈宋元戲曲考自序〉云：「凡一代之文學，楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也。」¹⁹胡適於〈文學改良芻議〉仿王國維之說亦云：「文學者，隨時代而變遷者也。一時代有一時代之文學：周秦有周秦之文學，漢魏有漢魏之文學，唐宋元明有唐宋元明之文學。此非吾一人之私言，乃文明進化之公理也。」²⁰文學的體裁與風格隨時代的演進而演易，是歷史加諸在文學上的烙印。張伯駒對時代氛圍影響詞風走向的分析甚多，以下依時代順序分別論述之。

（一）南唐詞是理想的型範

就詞的發展在整個詞史上的排序而言，張伯駒認為五代中的南唐為最佳，其次是北宋，再次是南宋，元明最弱，清季復又振起。張伯駒云：

陳子高「蝴蝶上階飛，風簾自在垂。」陳去非「杏花疏影裡，吹笛到天明。」使五代人見之，亦當擊節。所謂能超時代也。後人言詞，但言清真、夢窗，周、吳誠為大宗，然不出北宋、南宋詞耳。（頁 805）

納蘭容若，清詞中之南唐；朱竹垞，清詞中之北宋。²¹（頁 812）

張伯駒推選兩宋詞人的代表，北為周邦彥，南為吳文英，但二人猶不能跳出兩宋時代的框限。而陳克的「蝴蝶上階飛，風簾自在垂」，與陳與義的「杏花疏影裡，吹笛到天明」二詞，則有五代詞的風致，其中蘊含的美感特質能超越時代（宋代）影響的限制，而遙契五代。詞話的意思儼然是將五代中的南唐置於兩宋之上。張伯駒評晏幾道、李清照的兩段話，

¹⁹ 王國維：〈宋元戲曲考自序〉，《王國維論學集》（北京：中國社會科學出版社，1997年），頁349。

²⁰ 胡適：〈文學改良芻議〉，《胡適文集》第3冊（北京：人民文學出版社，1998年），頁18。

²¹ 原文「清詞中之北宋」句，少一「之」字，據「春游本」《叢碧詞話》頁168補入。

更可作為此一論述的證明：

小山〈阮郎歸〉詞：「舊香殘粉似當初，人情恨不如。……」情義淒婉，不在五代人之下。後結句，先與道君〈燕山亭〉不期而同，唯道君〈燕山亭〉全闕尤悱哀可憐，因其境慘故也。（頁 796）

李易安詞自南唐來，沈東江謂其極是當行本色。誠然足以抗軼周、柳，爭雄秦、黃。李雨村云：其煉處可奪夢窗之席。夢窗或似非其敵，因夢窗詞去南唐已漸遠耳。（頁 805-806）

晏幾道的〈阮郎歸〉詞，因為情義淒婉，故不在五代人之下；反過來說，五代是一個高標，晏幾道此詞的內涵（情義）與藝術性（淒婉），能偕此高標。而李清照詞之佳處，在其從南唐詞風來；吳文英不敵李清照之煉處，正因其詞風距離南唐漸遠。南唐詞，成為張伯駒的一種美學信仰，是理想詞風的型範。

《叢碧詞話》最後一則（91 則）詞話評析況周頤「拙、重、大」的理論，也可以側證張伯駒重南唐的美學觀點：

況蕙風論詞，揭櫫「拙、重、大」，然其詞話所舉詞，亦多清空者。蓋拙者，意中語，眼前語，不隔，不做作，真實說出來，人人都以為是要說的話，而未曾說出。如「別時容易見時難」是也。重者，不作輕浮瑣碎語，而所托者深，所寄者遠。如「獨自莫憑欄，無限江山」是也。大者，有意、有情、有境、有身分，始能作；非是者，則不能作。如「故國不堪回首月明中」是也。後之為詞者，無境界，無性情，無天分，無才氣、無學歷，用字生硬，造句雕琢，為長調不為小令，自首至尾，晦澀鉅釘，不知所云。而曰：吾乃「拙、重、大」也。不知其為蕙風所誤，抑蕙風為其所賣。（頁 812）

符合況周頤所揭櫫之「拙、重、大」的詞作，張伯駒均引南唐李煜的作品為證，顯見李煜「別時容易見時難」等詞是「意中語，眼前語，不隔，不做作，真實說出來」者。北宋距離南唐未遠，其不做作的「自然」特質，衍自五代，亦為張伯駒所尊尚。

（二）兩宋詞風的特質

詞，「具於北宋，盛於南宋」，²²是宋代文學的代表，是兩宋之「獨藝」，但表徵兩宋詞風的特色迥然不同。

兩宋詞因時代風氣相異、社會環境殊別、士人文化心理不同等因素的影響，故在詞藝表現上形成了不同的特質。劉子健云：

十一世紀是文化在菁英中傳播的時代。它開闢新的方向，開啟新的、充滿希望的道路，樂觀而生機勃發。與之相比，在十二世紀，菁英文化將注意力轉向鞏固自身地位和在整個社會中擴展其影響。它變得前所未有的容易懷舊和內省，態度溫和，語氣審慎，有時甚至是悲觀。一句話，北宋的特徵是外向的，而南宋卻在本質上趨向於內斂。²³

北宋時代的開啟是由分離走向統一，時代精神昂揚、奮起、開放；而南宋時代的序幕是由統一走向分離，時代精神趨於保守、溫和、內省。時代風氣的不同，自然影響文藝創作的表現。此外，因社會需求的改變，環境氛圍的更易，也造成詞人在情感思致的表達和文字風格的展現上的差別。周濟在《介存齋論詞雜著》說：「北宋有無謂之詞以應歌，南宋有無謂之詞以應社。」²⁴王國維《人間詞話刪稿》云：「詩至唐中葉以後，殆為羔雁之具矣。故五代北宋之詩，佳者絕少，而詞則為其極盛時代。……至南宋以後，詞亦為羔雁之具，而詞亦替矣。此亦文學升降之一關鍵也。」²⁵北宋人填詞，多應歌妓宴席演歌的需要，當筵書寫；南宋人詞作，則多文人酬唱、結社應篇、或為羔雁之具而填製，因此文人創作的心態、文化心理的養成自然有別。

兩宋詞風之不同，歷來討論者眾，尤以清季為最，如朱彝尊、吳衡照、周濟、蔣敦復、劉熙載、陳廷焯、沈祥龍、陳洵……，直至清末民初的夏敬觀、王國維等均有涉論。張伯駒《叢碧詞話》對此問題亦反覆致意：

余以為詞有法，與時代之不同，法有白描與色繪。北宋詞多白描，南宋詞多色繪。故清真詞白描者為佳，夢窗詞色繪者為長。（頁 805）

²² 清·謝章铤：《賭棋山莊詞話續編三》引凌廷堪論詞，收入唐圭璋編《詞話叢編》第4冊，頁3510。

²³ 劉子健著，趙冬梅譯：《中國轉向內在——兩宋之際的文化內向》（南京：江蘇人民出版社，2002年），頁7。

²⁴ 清·周濟：《介存齋論詞雜著》，收入唐圭璋編《詞話叢編》第2冊，頁1629。

²⁵ 王國維著，滕咸惠校注：《人間詞話新注》（臺北：里仁書局，1984年），頁43。

楊升庵《詞品》及鈕玉樵謂：少游〈滿庭芳〉「天黏衰草」，今本改「黏」作「連」之非，并舉唐宋人用黏字來歷。……經見各本概要表，黏字者，只明毛晉、清玉敬之兩刻本。細味「黏」字，仍不免有做作意，不如「連」字之自然。詩與詞用字不同，詞中用字亦有時代之不同。南宋詞必用「黏」字，北宋詞必用「連」字，當能意會得之。（頁 798）

梅溪〈雙雙燕〉詞，黃花庵云：姜堯章最賞其「柳昏花暝」之句。賀黃公云：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。王靜安云：賀黃公謂姜論史詞不稱其「軟語商量」，而稱其「柳昏花暝」，固知不免項羽學兵法之恨。然「柳昏花暝」，自稱是歐、秦輩句法，前後有畫工化工之殊。吾從白石，不能附會黃公矣。余謂：靜安此論，忘卻本題是詠燕；若想到燕，便知「軟語商量」之佳。「柳昏花暝」與「做冷欺花」、「將煙困柳」造句法相同，仍不似歐、秦口氣，何以白石獨賞此句，蓋南宋詞造語用字已日趨畫工。吾從黃公，不能附合靜安矣。（頁 809）

張伯駒認為作詞有「法」，「法」在此的本意是寫作「方法」，進而可以對應到經由某一寫作方法完成作品時所呈現的特質。張伯駒以三組詞彙：

- 1、自然 / 做作
- 2、白描 / 色繪
- 3、化工 / 畫工

分謂北宋、南宋的特質。此中「自然」、「做作」對舉，「白描」、「色繪」並峙，「化工」、「畫工」相立。「自然」作為品評文學的術語，乃是始於詩評，司空圖《二十四詩品》裡即有「自然」一品。清末沈祥龍《論詞隨筆》闡釋「自然」為：「詞以自然為尚，自然者，不雕琢、不假借、不著色相、不落言詮也。」²⁶張伯駒論「自然」，意近沈祥龍之論，如析秦觀〈滿庭芳〉「天連（黏）衰草」句云：「細味『黏』字，仍不免有做作意，不如『連』字之自然。」「自然」是以不雕飾的文筆，抒寫內心自然感發的情懷，率性循情而為，故作品情感自然真實。「做作」則是抒寫情景物象時，用筆雕琢，文字刻意安排，讀者必須

²⁶ 清·沈祥龍：《論詞隨筆》，收入唐圭璋編《詞話叢編》第5冊，頁4054。

「沉吟其中，精心品味，反復咀嚼，才能有所心得、有所感悟。」²⁷故讀者需有一定程度的文化涵養，才能深入其中三昧，得其妙處；而作者的情感，因為經過雕琢修飾而出，因此讀者不易直接與之會通、感悟，而易造成不同程度的閱讀的限制，而產生「隔」的距離。

白描、色繪，原是國畫的繪畫方法。清人喜用畫理或畫法來論詞，²⁸使原屬於空間藝術的畫，與時間藝術的詞產生交涉，進而是交融的現象。張伯駒善畫，故而也在《叢碧詞話》裡引繪畫的技法論詞。如所謂白描，是用筆墨勾勒景物形象的輪廓，而不著色或渲染水墨的一種畫法。後引申為文學表現的手法，指用樸素簡單的文字描繪形象，少用形容詞、典故、譬喻、象徵、烘托、渲染等手法進行細膩的刻劃。而色繪，是著重細節的描寫，並以層次紛繁或繽紛的彩色進行繪畫。引申為文學遣詞用字重色彩、重渲染的創作手法。張伯駒的白描/色繪理論，不單指詞人描寫情事物象的「用筆表現」方式，為描寫對象「賦予色彩」的意義；尚且包括近似「自然」、「雕琢」之分的指涉意向。而「化工」、「畫工」，亦可依「自然」／「雕琢」之向路來理解，分別指渾化自然之境與雕刻彩繪的表現之意。

綜觀北宋詞的特質是自然、白描、化工；南宋詞的特色是做作、色繪、畫工。二者的高下，周濟在《介存齋論詞雜著》曾曰：「北宋詞，下者在南宋下，以其不能空，且不知寄託也。高者在南宋上，以其能實，且能無寄託也。南宋則下不犯北宋拙率之病，高不到北宋渾涵之詣。」²⁹南宋詞重做作、色繪、畫工，因文字做細緻的雕琢，所以不犯北宋拙率之病；但也因為修辭手法用力過深，反而失去自然的真味，難達渾然化成之境。北宋詞人多以性情寫作，用筆自然、白描，故情思文筆渾然相容，易臻入「化工」之境，故詞常具有感發的力量，易與讀者產生直接的共鳴。就詞的高度而言，渾然化成之境自是優於做作雕琢之工。具體的例證，張伯駒以秦觀〈滿庭芳〉做詮釋：「『細味『黏』字，仍不免有做作意，不如『連』字之自然。詩與詞用字不同，詞中用字亦有時代之不同。南宋詞必用『黏』字，北宋詞必用『連』字，當能意會得之。」「連」、「黏」二字皆是動詞，但「連」字平易，「天連衰草」四字輕輕點出衰草連天，極目天涯的蒼茫之感，話不多說，但悵然傷別的沉重情懷從字裡行間自然透發而出。而「黏」字雕琢，「天黏衰草」寫天草黏合，勾勒極目遠望之景，但因「黏」字寫得過於用力，使讀者注目在天「黏」衰草這個刻意經營的畫面，反而失去整句通體渾化的神韻。故「連」，「黏」二字實有「自然」與「做作」（雕琢）不同的意涵，箇中消息也正反映出北宋、南宋詞之特質的差異。

張伯駒又舉史達祖〈雙雙燕〉：「柳昏花暝」、「做冷欺花」、「將煙困柳」之句，是南宋

²⁷ 陶爾夫、諸葛憶兵：《北宋詞史》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2005年），頁577。

²⁸ 如清代鄒祇謨、劉體仁、吳衡照、周濟、劉熙載等人，用皴劈、開闔、寫意、鈎勒、點染等繪畫技法作為詞學批評的理論。參見饒宗頤：《畫寧頁》（臺北：時報文化出版公司，1993年），頁231-232。

²⁹ 清·周濟：《介存齋論詞雜著》，收入唐圭璋編《詞話叢編》第2冊，頁1630。

詞人造語用字日趨做作、色繪、畫工的證明。而其「軟語商量」一句，因為主題是詠燕，反而有臻北宋「化工」之境。所以「白描」、「色繪」之分，主要還在「自然」、「雕琢」之別。不過，張伯駒雖以多則詞話討論兩宋词風的特質，但內容多傾向「其然」，而未就「其所以然」多加論述。

（三）元明清季之詞的點評

《叢碧詞話》中關於元、明、清季之詞的點評相當少，僅有 6 則詞話，佔全部詞話的 6.6%。

元朝以曲為獨藝，詞作衰微。明朝因受時代政治的壓制，文人難以自由發聲，而少有天籟之音，故詞作亦衰弱。《叢碧詞話》云：

元以曲盛而詞衰。至明初，詞只劉青田、宋金華、高青邱數家耳。朱元璋殘酷之餘，繼以暴主凶閹，文人天籟，為其束縛，而詞益不振。（頁 812）

是故，元、明二朝的詞風皆衰落。

清代是詞的復興期，名家輩出，但是張伯駒只以 4 則詞話討論清詞，其中 3 則語涉詞風的探討，其云：「蔣鹿潭、項蓮生，為有清詞人之詞」，「王漁洋詩主神韻自然，於詞為近。雖非詞家，而出語即自名貴。」「納蘭容若，清詞中之南唐；朱竹垞，清詞中北宋。」（頁 812）從清初到清末，詞壇蔚然多士，但仍以近南唐詞風的納蘭性德，與似北宋特質的朱彝尊受到張伯駒的推崇；與張伯駒同具「詞人之詞」特質的蔣春霖、項鴻祚得其青睞；而王士禛詞正因其「神韻自然」，遙契北宋，為張伯駒所稱許。張伯駒在《叢碧詞話》評點的清代詞人不若兩宋之多，但雅愛之意依然曉然可見。

三、詞人詞作評論

詞人與詞作，是整部《叢碧詞話》最為關注的焦點。自清季以來詞評家所關注的尊體論、詞源論、正變觀等，在張伯駒《叢碧詞話》中著墨甚少。《叢碧詞話》的評點方式，基本上是依時代順序排列，一一評點詞人與詞作，透過詞人詞作的分析，有以詞存史之意，特別是宋代詞史。此外，《叢碧詞話》依時代順序評點詞家名篇、典範詞作的方式，意有

形成典範相連，典律相續的傳統，³⁰試圖將詞的意義、價值、風格、句法歸向型範化，如第 8、77、81、83 則詞話云：

後主〈玉樓春〉詞結句：「歸來休放燭花紅，待踏馬蹄清夜月。」……此為夜宴詞，結句「踏月歸去」寫景之妙，令人想像如身在其間，乃秦少游「華燈礙月」之所出。（頁 792）

梅溪〈喜遷鶯〉詞云：……「柳院燈，疏梅廳月在」八字，寫景好，真是歐、秦句法。」（頁 810）

夢窗〈高陽臺〉落梅詞：「南樓不恨吹橫笛，恨曉風、千里關山。」……清嘉道後詞人，最善學此法。（頁 810）

夢窗〈點絳脣〉試燈夜初晴詞，後闕云：「輦路重來，彷彿燈前事。情如水，小樓熏被。春夢笙歌裡。」數語何其風華婉宛？除夢窗外，能作是語者，其惟二晏、淮海乎？（頁 811）

李煜之詞與秦觀之詞所書的情境其實相反，前者言踏著清亮月光歸去的清趣；後者說月光為華燈掩蓋的遺憾。但因為燭花紅與華燈均會礙月，故二者的契機則是相同，此乃張伯駒之所以稱秦觀「華燈礙月」是襲自李煜〈玉樓春〉結句之意。二晏、秦觀、吳文英「風華婉宛」的筆致具有共通的性質。而清代嘉慶、道光後的詞人善學吳文英的筆法，使吳文英詞裡理想的美學形成普遍性的再現。此等有將時代前後的詞人詞風、句法予以歸趨同質化、型範化的傾向，並從中建立審美的規準。如此，《叢碧詞話》的審美觀點將被逐步解開、識見，帶向所欲完成的詞的美學目的——理想創作的塑造與回歸到詞的美感的神秘懷抱。故本節關於詞作的論述與下一節「創作實踐分析」，實有關聯之處。

在評點詞人與詞作之時，《叢碧詞話》的寫作方式可謂多樣，或援引某詞人詞作與他人詞作相互比較者，或援引前人的詞評加以評騭者，但最常見的評點方式可歸納為以下兩種，共有 59 則：

詞人 → 詞牌 → 詞句 → 評語

³⁰ 「典律」的意思，蔡振興〈典律/權力/知識〉云：「所謂『典律』(canon)的意思就是『尺度』(rules)。……指一種普遍性的規則，可供後人當行為、道德、信仰、主體建立之準則。」《中外文學》第 21 卷 2 期（1992 年 7 月），頁 38。本文指典範作品所建立起可供後人追慕的寫作規則。

或

詞人 → 詞牌 → 評語 → 詞句 → 評語 → 詞句……

張伯駒以一闋一評，或將一闋分為數句一評，這種近乎制式化、規律化的批評形式，成為此書主要的特色。如第4則：

王仲初〈調笑令〉：「團扇，團扇，美人并來遮面。玉顏憔悴三年，誰復商量管弦？弦管，弦管，春草昭陽路斷。」有別本「并來」作「病來」，似仍以「并來」為佳。
(頁791)

第66則：

陸放翁〈釵頭鳳〉一闋，哀悱纏綿，不減五代人。又〈鵲橋仙〉夜聞杜鵑後段云：「催成清淚，驚殘好夢，又揀深枝飛去。故山猶自不堪聽，況半世，飄然羈旅。」句句深入，當有所指，應與〈釵頭鳳〉參看。(頁807)

《叢碧詞話》繁複出現這種詞評方式，顯見張伯駒對詞人作品的重視，從作品的遣詞用字、句法結構、平仄聲韻、風格境界，前後詞人句法、詞風的遞嬗關係等，做仔細的評析、考證、比較，進而對前人的詞話提出贊同、相左、或補充的意見。張伯駒在《叢碧詞話》中大量援引前人的詞評，除使《叢碧詞話》涵容的評論聲音更為多元，交鋒論辯更為精微之外，也讓讀者見到張伯駒「才、學、識」的廣厚。

《叢碧詞話》評述的詞人共有61人，含唐代3人，五代5人，宋代43人，金代1人，元代1人，明代3人，清代5人。始於唐代的李白，終於清代的蔣春霖。茲列表如下：

表一

《叢碧詞話》評述之詞人表

朝代	詞人	評析則數	合計
唐代	1、李白（字太白）	2	4
	2、王建（字仲初）	1	
	3、溫庭筠（字飛卿）	1	
五代	1、馮延巳（字正中）	2	13
	2、李璟（字伯玉，史稱中主）	1	
	3、孟昶（字保元）	1	
	4、李煜（字重光，史稱後主）	8	
	5、張泌（《花間集》稱張舍人）	1	
宋	1、范仲淹（字希文）	2	139
	2、張先（字子野）	2	
	3、晏殊（字同叔，諡元獻）	3	
	4、宋祁（字子京）	1	
	5、歐陽脩（字永叔）	7	
	6、柳永（字耆卿）	10	
	7、晏幾道（字叔原，號小山）	3	
	8、蘇軾（字子瞻，號東坡）	13	
	9、黃庭堅（字魯直，號山谷道人）	1	
	10、朱服（字行中）	1	
	11、秦觀（字少游）	19	
	12、賀鑄（字方回）	2	
	13、晁補之（字無咎）	1	
	14、毛滂（字澤民）	1	
	15、周邦彥（字美成，號清真居士）	17	
	16、朱敦儒（字希真）	1	
	17、陳克（字子高）	1	
	18、宋徽宗趙佶	3	
	19、宋江（政和中，曾結砦於梁山瀾）	1	
	20、李清照（號易安居士）	5	
	21、李邴（字漢老）	1	
	22、李玉（諸選以「李君」稱之）	1	

	23、吳激（字彥高，號東山）	1	
	24、陳與義（字去非）	1	
	25、岳飛（字鵬舉，諡武穆）	1	
	26、宋高宗趙構（禪位後稱光堯壽聖太上皇帝）	1	
	27、韓元吉（字無咎，號南澗）	1	
	28、趙彥端（字德莊）	1	
	29、陸游（字務觀，號放翁）	1	
	30、張孝祥（字安國，號于湖）	1	
	31、朱淑真（號幽棲居士）	1	
	32、辛棄疾（字幼安，號稼軒居士）	5	
	33、章良能（字達之）	1	
	34、劉過（字改之）	1	
	35、姜夔（字堯章，號白石道人）	7	
	36、俞國寶（號醒庵）	1	
	37、史達祖（字邦卿，號梅谿）	3	
	38、盧祖皋（字申之，號浦江）	1	
	39、嚴仁（字次山）	1	
	40、吳文英（字君特，號夢窗）	11	
	41、潘昉（字庭堅，號紫岩）	1	
	42、陳允平（字君衡，號西麓）	1	
	43、廖瑩中（字群玉）	1	
金代	1、完顏亮（字元功）	1	1
元代	1、無名氏	1	1
明代	1、宋濂（字景濂，浙江金華人，故稱宋金華）	1	3
	2、劉基（字伯溫，浙江青田人，故稱劉青田）	1	
	3、高啟（字季迪，居松江青邱，號青邱）	1	
清代	1、朱彝尊（字錫鬯，號竹垞）	1	5
	2、王士禛（字貽上，號阮亭、漁洋）	1	
	3、納蘭性德（字容若）	1	
	4、項鴻祚（字蓮生）	1	
	5、蔣春霖（字鹿潭）	1	

首先要說明的是：

- 1、列表的次序是依詞人生年先後的順序排列；生卒年不詳者，考其在世活動的時間排置之。
- 2、《叢碧詞話》出現的詞人或以名，或以字，或以號，或以諡號，或以稱謂，或以祖籍地、隱居地等為名，本表概以「名」稱述之。而在（）中者，置詞人之「字」（無「字」則置「號」），與原本出現在《叢碧詞話》中的稱謂。
- 3、本表「合計」一項，因部分詞話有評析兩位以上的詞人者，故合計時會有重複計算的情況，導致宋代評析則數的合計多過《叢碧詞話》的則數。
- 4、《叢碧詞話》第3則提及郭子儀無詞流傳，因行文未做任何評述，故未列入合計。

從「表一」的內容與統計數據，可以獲知：《叢碧詞話》中出現則數最多的詞人是秦觀，有19則；其次是周邦彥，有17則；蘇軾又次之，出現13則；吳文英11則；柳永10則；李煜8則；歐陽脩、姜夔各7則；李清照、辛棄疾各5則，其餘在5則以下。這個數據資料透露出張伯駒審美詞風的走向，是以柳、秦、周、吳的典雅詞風為取尚。屬於豪放詞風的詞人與詞作評述的比例，相對而言減少許多，僅蘇、辛二人在5則以上。以下分別就《叢碧詞話》出現達10則以上的詞人，依時代先後順序分述之；餘者則置於「其他」一小節概述之。

（一）柳永

柳永詞自北宋仁宗時代以來，即有正反兩面的爭議性評價。陳振孫《直齋書錄解題》云柳詞：「音律諧婉，語意妥帖，承平氣象，形容曲盡，尤工於羈旅行役。」³¹南宋王灼在《碧雞漫志》則對柳詞大為撻伐，稱柳詞「惟是淺近卑俗，自成一體，不知書者猶好之。予嘗以比都下富兒，雖脫村野，而聲態可憎。」³²王灼所論有其時代背景因素在，因徽、欽二帝北遷蒙塵，故特舉蘇軾「指出向上一路」之作振作時代精神，而抑制柳永的俗詞。歷代多位詞評家如胡寅、王若虛、俞文豹等亦喜將柳永置於蘇軾的對立面，以高擡蘇軾。張伯駒則否，他論柳詞有一個重點，即是翻轉王灼等人的觀看視角，一種代表知書者、文人、士大夫所帶有的優越感的視角，將柳永的價值從文化精英階層翻向「不知書者」的角度來觀看柳詞，《叢碧詞話》云：

³¹ 宋·陳振孫：《直齋書錄解題》（長沙：商務印書館，1937年，《叢書集成》初編本），卷21，頁583。

³² 宋·王灼：《碧雞漫志》，收入唐圭璋編《詞話叢編》第1冊，頁84。

余謂晦叔此論，尚未盡知詞。不知書者，自有其天籟。斜陽芳草、淡煙細雨，眼前景物，亦有勝於造語。嘗言「眼前有景道不得」，能道者，便是好詞。（頁 796）

張伯駒肯定柳永詞作，主要在柳詞能道眼前景物，能心會外物，用恰當文字適切表達所見所感的物象風景或情感，如此便是好詞。柳詞這種非「造語」雕琢的自然，平民的特質，可使不知書者用其天籟、直感的感受力，洽接他文字的感發力量。張伯駒認為柳詞的價值正在此：1、能道得眼前景物，有駕馭文字的藝術能力；2、無階層的分別，無論知書或不知書者皆能賞之。張伯駒此論其實是高擡柳詞的價值，因他泯除王灼等人將接受族群以高低「二分法」做分別的思維方式；柳永的文字魅力，也能達於不知書者。

張伯駒肯定柳詞最重要的一則詞話應是以下這段文字：

後人學夢窗者，必抑柳屯田。然屯田不裝七寶，仍是樓臺；夢窗拆碎樓臺，仍是七寶。後人既非樓臺，亦非七寶，只就字面鉅釘雕飾，自首至尾，使人不解，亦不知其自己解否耳？（頁 810）

這是《叢碧詞話》中極有興味的一則評論！不裝七寶的柳詞，自有「樓臺」的高度與存在的意義，這是能道眼前景物的好詞。後學吳文英者，尊吳抑柳，妄加指摘，徒顯鉅釘雕飾，空洞無物，不知所云爾。張伯駒此話於比較的趣味口吻中暗含嚴厲的批判。

《叢碧詞話》推選柳永的典範詞作當屬〈雨霖鈴〉，張伯駒云：

東坡〈哨遍〉詞，「睡起畫堂」一闕，「尚徘徊未盡歡意」以前，極似屯田。是知「曉風殘月」與「大江東去」，要在詠題與選調耳。（頁 798）

余以為東坡「大江東去」，屯田「曉風殘月」各有其境界之勝。使在黃鶴樓上宴客，座列豪英，檻外波濤滾滾，則宜唱「大江」之調；如驛亭離席，飛花飄絮，故舊勸酒，閨人牽衣，則必歌「曉風」之詞。（頁 797）

柳詞是蘇軾學習填詞階段的前行典範，從〈哨遍〉詞「尚徘徊未盡歡意」以前，極似屯田的痕跡可知。蘇軾確立他的詞風型範以後，堪與柳永並峙雙峰，二人詞作的代表是〈念奴嬌〉與〈雨霖鈴〉，二詞各有勝境，差別只在「應歌」場合的選擇。宴客豪英，宜唱蘇詞；閨人牽衣，必歌柳調。張伯駒以兩則詞話用對照法凸顯〈雨霖鈴〉的重要。

(二) 蘇軾

蘇軾在詞壇的地位，自南宋王灼《碧雞漫志》始，堪稱逐代遞增。蘇軾自我意識亦高，曾自言：「近卻頗作小詞，雖無柳七郎風味，亦自是一家」，³³儼然與當時凡有井水處即能歌柳詞的柳永分庭抗禮，柳永自度曲〈哨遍〉一體，終宋只有蘇軾填之，蘇軾與之較量的意味濃厚。但張伯駒卻從中看出二詞遞嬗的痕跡，其云：「東坡〈哨遍〉詞，『睡起畫堂』一闋，『尚徘徊未盡歡意』以前，極似屯田。」（頁 798）指明蘇軾詞作曾受柳永的影響。

《叢碧詞話》有 13 則詞話論及蘇軾，陳述的重點有二：1、探討蘇軾詞風；2、分析蘇軾詞境。論蘇軾詞風者，分就其婉約與豪放之詞立論，賞其婉約詞如：「〈洞仙歌〉實轉折流麗，音節響亮，然佳則佳矣，與〈玉樓春〉相較第，終有《詩經》與唐詩之別耳。」

（頁 793）賞其豪放者如：「〈念奴嬌·赤壁懷古〉詞，句讀亦不按定格。蓋東坡興之所到，文筆隨之，如挾風濤之勢，不能繩以常律也。」（頁 797）此中可注意者是代表蘇軾婉約詞的〈洞仙歌·冰肌玉骨〉一闋，是櫟括五代十國後蜀孟昶的〈玉樓春〉詞，但張伯駒將此闋的評價置在孟昶之下，張伯駒尊五代詞為上、為「經」（《詩經》）的論點，一以貫之。

就境界論，張伯駒特舉〈賀新郎·乳燕飛華屋〉、〈念奴嬌·大江東去〉、〈水調歌頭〉中秋詞 3 闋為例，認為〈賀新郎〉引人入幻，難窮其境；〈念奴嬌〉有其境界之勝；〈水調歌頭〉身與大自然合而為一，境界極高。³⁴張伯駒云：

東坡〈賀新郎〉「乳燕飛華屋」一詞，前闋說新浴，換頭單說榴花，是花是人，迷離縹緲，如錦繡深谷，琅環幽室，引人入幻，難窮其境。（頁 797）

余以為東坡「大江東去」，屯田「曉風殘月」各有其境界之勝。……沈東江云：「詞不在大小深淺，貴於移情。『曉風殘月』，『大江東去』，體製雖殊，讀之皆若身歷其境，惝恍迷離，不能自主，文之至也。」此言誠為允論。（頁 797-798）

張于湖〈念奴嬌〉與東坡〈水調歌頭〉中秋詞，……一「悠然心會，妙處難與君說」，一「起舞弄清影，何似在人間」，其賞月之地不同，而身與大自然合而為一，皆是極高境界。他人為中秋詞者，以兩詞在前，不好著筆矣。（頁 807）

論「境界」最著名者當屬王國維，《人間詞話》云：「詞以境界為最上。有境界自成高

³³ 宋·蘇軾著，孔凡禮點校：〈與鮮于子駿三首〉之二，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1992 年），卷 53，頁 1560。

³⁴ 《叢碧詞話》的「境界論」與「風格論」，將另作專文探討，本文僅先略言之。

格，自有名句。五代北宋之詞所以獨絕者在此。」³⁵所謂「境界」，王國維解釋道：「境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界。否則謂之無境界。」³⁶王國維的境界論著重在「真切的感受」在「作品中的具體呈現」。³⁷而張伯駒的境界論貴在作者心物相感後，作品中存在的自我（主體），與讀者³⁸可從作品中引發的一種移情作用（「貴於移情」）：融入、轉化、淨化或提升，甚至能將作者、作品中的自我與讀者提升至「悠然心會」，「身與大自然合而為一」的渾化之境，使存在主體與客體合一的極高境界，此為蘇軾〈水調歌頭〉所能達至的最勝義。

《叢碧詞話》討論蘇軾的詞作有 7 篇：含〈洞仙歌〉、〈賀新郎〉、〈水龍吟〉、〈念奴嬌〉、〈卜算子〉、〈哨遍〉、〈水調歌頭〉，以〈念奴嬌·赤壁懷古〉討論最多，出現在 25、26、28，3 則詞話中，此為名篇中的名篇，典範中的典範，依照劉尊明、王兆鵬的定量分析：「宋詞 300 百經典名篇綜合數據排行一覽表」的總排名，蘇軾〈念奴嬌·赤壁懷古〉名列第一，³⁹蘇軾的名詞，自宋元明清以來，〈念奴嬌·赤壁懷古〉始終居於最高位，此詞所完成的美學標竿，所立下的典範地位，至今未被顛覆。《叢碧詞話》論蘇詞，也未偏離這個歷史排序，⁴⁰與周邦彥〈蘭陵王〉同為張伯駒所重視。

（三）秦觀

秦觀在《叢碧詞話》出現的則數最多，有 19 則。張伯駒多就其用字、句法、善於鋪述、有境界等面向予以剖析肯定。特別是對〈踏莎行〉、〈鵲橋仙〉二詞甚為重視，可視為秦觀的「經典」之作，張伯駒云：

少游〈踏莎行〉，「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。」黃山谷謂此詞高絕，但「斜陽暮」為重出，欲改「斜陽」為「簾櫳」。……余按：山谷嫌「斜陽暮」重出，欲改「斜陽」為「簾櫳」，何不知詞如此？此句不用「斜陽」字，不用「暮」字，則境界全失，不成為少游矣。（頁 799）

³⁵ 王國維著，滕咸惠校注：《人間詞話新注》，頁 55。

³⁶ 王國維著，滕咸惠校注：《人間詞話新注》，頁 60。王國維將境界分：「有造境，有寫境。」「有有我之境，有無我之境。」「境界有大小，然不以是而分高下。」頁 57、70。

³⁷ 葉嘉瑩：《〈人間詞話〉境界說與中國傳統詩說之關係》，《嘉陵論詞叢稿》（臺北：明文書局，1982 年），頁 305。

³⁸ 作者在完成作品後，其身分也轉成是讀者。存在主體可以是作者、作品中的自我或讀者。

³⁹ 劉尊明、王兆鵬：《唐宋詞的定量分析》（北京：北京大學出版社，2012 年），頁 174。

⁴⁰ 蘇軾詞境界最高者應屬〈水調歌頭〉中秋詞；第一典範之作則屬〈念奴嬌·赤壁懷古〉，二者所評屬的範疇不同。

少游〈鵲橋仙〉詞，前結「金風玉露一相逢，便勝卻、人間無數。」後結「兩情若是久長時，又豈在朝朝暮暮。」為七夕詞者，皆當低首。（頁 800）

張伯駒認為黃庭堅過於拘泥「斜陽/暮」文字意思的同質性，以為一句之中文字意思不當重出，而欲改「斜陽」為「簾櫳」。張伯駒認為此一更改，使秦詞之境界全失。筆者亦認為：

- 1、就畫面構圖的「視境」而言，「簾櫳暮」又重回「閉孤館」的狹小之境，遠不如「斜陽暮」來得蒼茫空闊，悲韻遙遞。
- 2、「簾櫳」可掀動的軟質性與細緻的美感，也有損其摹寫情感的寥落之狀。

故張伯駒以「斜陽暮」勝「簾櫳暮」之言為是。

而七夕詞，張伯駒以秦觀〈鵲橋仙〉為第一。明代李攀龍《草堂詩餘雋》云：「相逢勝人間，會心之語。兩情不在朝暮，破格之談。七夕歌以雙星會少別多為恨，少游此詞謂『兩情若是久長』二句，最能醒人心目。」⁴¹秦觀〈鵲橋仙〉以堅貞之情做蘊藉之談，故能於七夕詞中得高度評價。

（四）周邦彥

秦觀出現在《叢碧詞話》的則數雖是最多，但是張伯駒最推崇的詞人不是秦觀，而應屬周邦彥。因為：

- 1、張伯駒在《叢碧詞話》中分析周邦彥的詞作多達 11 篇，包括〈蘭陵王〉、〈少年游〉、〈風流子〉、〈滿庭芳〉、〈六醜〉、〈尉遲杯〉、〈花犯〉、〈西河〉、〈長安道〉、〈繞佛閣〉、〈解語花〉，居張伯駒解析詞人作品之冠。⁴²
- 2、這 11 篇詞作，張伯駒或從形式的用字、句法、篇章分析，或從聲律的詞調、詞律解讀，或從內容情感的沉鬱蘊藉、紆徐反覆、多情真實剖述，或從境界神妙與否立論，從形式、內容、風格，到境界，可謂相當多面向地探討周邦彥的詞作。

⁴¹ 引自宋·秦觀著，徐培鈞箋注：《淮海居士長短句箋注》（上海：上海古籍出版社，2008 年），頁 76。

⁴² 張伯駒討論秦觀的詞作篇數有 8 篇：含〈滿庭芳·天黏衰草〉、〈踏莎行〉、〈八六子〉、〈望海潮〉、〈滿庭芳·曉色雲開〉、〈蘭陵王〉、〈鵲橋仙〉、〈御街行〉。少於周邦彥的 11 篇。

- 3、張伯駒分析周詞的論點，多有推尊之意。
- 4、張伯駒評論詞之創作與鑑賞時，以詞是否「琢句練字」、「審度音律」，有無注重「章法結構」為主要的審美標準，而此正是周詞的特色。

基於以上 4 點理由，可以論斷張伯駒應是以周邦彥為詞人的最高型範。

再者，論各時代詞作高低時，張伯駒以五代南唐為最佳；但論典範詞人，南唐的李煜恐非張伯駒最想凸顯者。張伯駒雖肯定李煜之作，認為作小詞當「看李後主詞」（引《雪浪齋日記》語）；春晚感懷詞以「『小樓昨夜又東風』詞，可以云空絕千古。」其「別時容易見時難」聲調，「真能使征馬踟躕，寒鳥不飛」；北宋詞人張先、秦觀部分詞作胎息於李煜詞，影響北宋詞人頗多。⁴³但如前文所言，就討論詞作的篇數、詞學批評的各種層面、推尊程度的比例而言，不逮周邦彥矣。因此，張伯駒以周詞為指導創作的範本，並藉以樹立美學型範的意向，是相當明確。

張伯駒從詞史的發展立論，以周邦彥為北宋詞人的代表，吳文英為南宋詞人的代表，但周邦彥猶超邁於吳文英，可兼存兩宋詞之特色，正因為他所處的歷史位置乃介於兩宋之間，張伯駒云：

北宋詞多白描，南宋詞多色繪。故清真詞白描者為佳，夢窗詞色繪者為長。而清真詞有白描，亦有色繪，故其詞已界於南北宋之間矣。（頁 805）

如前節所言，「白描」者，近於自然描寫；「色繪」者，近於雕琢做工，修辭藻麗。北宋詞多白描，而南宋詞多色繪，周邦彥則兼具之。界於兩宋之際的周邦彥，前收北宋之長，後開南宋之風，可謂詞中大家，陳廷焯《白雨齋詞話》亦云：「詞至美成，乃有大宗。前收蘇、秦之終，復開姜、史之始。自有詞人以來，不得不推為巨擘。後之為詞者，亦難出其範圍。」⁴⁴

周邦彥白描之作，張伯駒特舉〈蘭陵王·柳陰直〉一詞為例，言：「清真此詞，全是就眼前真情以白描法寫之。」並引周濟語謂：「複處無脫不縮，故脫處如望海上神山。詞境至此，謂不神不可也。」張伯駒自言：「余以為明是別離之事，而不說是別離之事，只從詠柳說起，以酷盡別離之慘，更見其妙。」（頁 802）就「境界」言，此詞已達「神

⁴³ 參閱張璋等編：《叢碧詞話》，《歷代詞話續編》下冊，第 6、84、14、7、8、33 則，頁 791、811、794、792、792、799。

⁴⁴ 清·陳廷焯：《白雨齋詞話》，收入唐圭璋編《詞話叢編》第 4 冊，頁 3787。

品」，堪稱「典範之作」；《叢碧詞話》有 3 則詞話專論細論〈蘭陵王〉一詞，⁴⁵以「定量分析」法論〈蘭陵王〉在《叢碧詞話》中的排名順序，堪予列入前茅。

周邦彥在詞史上的另一重要成就，是製律嚴謹，《四庫全書總目》稱其：「妙解聲律，為詞家之冠。」⁴⁶因周詞度律嚴整，故在未有詞譜之前，南宋以後詞人多字字奉周詞為主臬。張伯駒《叢碧詞話》的第 35、47、50 則，這 3 則詞話即討論周詞在聲律方面分判節度，深契微芒之功。《叢碧詞話》第 35 則，張伯駒認同《康熙詞譜》以周邦彥〈蘭陵王·柳陰直〉為正體，而不應如一般詞人用秦觀〈蘭陵王·雨初歇〉一體，因為宋元人俱依周詞填詞。⁴⁷第 47 則考證出〈六醜〉、〈箇儂〉非「同調異名」，而應為兩調。第 50 則論萬樹《詞律》不收周邦彥〈西河·金陵懷古〉詞，而收周詞〈西河·長安道〉一闕之非。萬樹為清代詞律大家，張伯駒猶能辨其缺失，此等評論最能見出張伯駒識律嚴明和精細的考證功夫。

另外，張伯駒特重周詞在情感表現上的豐富性。張伯駒以周邦彥〈滿庭芳·夏日溧水無想山作〉一詞為例，引陳廷焯《白雨齋詞話》曰：「此中有多少說不出處，或是依人之苦，或是患失之心，但說得雖哀怨，卻不激烈，沉鬱頓挫中別饒蘊藉。」認為陳廷焯是「深知清真之長處者。」（頁 803）張伯駒又云：

清真〈風流子〉「新綠小池塘」詞，神貌俱似屯田。清真與屯田不惟詞同，而人亦為一流，皆多於情者。（頁 802-803）

清真〈花犯〉詞之妙，正與〈蘭陵王〉同。明是離別之事，而卻詠柳；明是離別之事，而卻詠梅，所以能紆徐反覆更盡離情之慘。（頁 804）

周是「多於情」者，故出之為詞能於沉鬱頓挫中別饒蘊藉，能紆徐反覆，咀嚼不盡，以其內在有真情為詞撐出「辭情相稱」的詞境高度。張伯駒點評周詞多且詳盡，語多稱頌。

（五）吳文英

張伯駒對吳文英的看法，是承襲常州詞派而來。常州派的周濟在〈宋四家詞選目錄序

⁴⁵ 《叢碧詞話》第 35、43、44 則，頁 800、802。不過從更宏觀的角度看，張伯駒猶認為周、吳二人未能跳脫兩宋的畛域，參見前文所論。

⁴⁶ 清·永瑤等撰：《四庫全書總目》（北京：中華書局，2003 年），頁 1811。

⁴⁷ 參閱清·陳廷敬、王奕清主編：《康熙詞譜》（長沙：岳麓書社，2000 年），頁 1140。

論》主張：「問途碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化。余所望於世之為詞人者，蓋如此。」⁴⁸周濟透過知識（《宋四家詞選》文本）的建構，安排學詞的途徑，重新運作文學價值的排序，將吳文英與周邦彥、王沂孫、辛棄疾並舉，高擡吳文英在詞史的地位。其後的戈載、陳廷焯、朱祖謀、陳洵等人，也對吳詞推崇備至，遂使晚清之世，儼然成為吳詞獨霸的舞臺，吳梅〈樂府指迷箋釋序〉云：「近世學夢窗者，幾半天下。」⁴⁹

從詞史的角度看，張伯駒認為吳文英是南宋詞的重要代表，曾謂「南宋詞多色繪」，而「夢窗詞色繪者為長。」從承先啟後的系譜看，吳詞承襲自姜夔，姜夔沿襲自秦觀，所謂：「姜白石詞，俊朗者使人神飛心暢；其晦澀者亦使人費解凝思。承淮海之先天，亦開夢窗之後地。」（頁 807）夢窗詞一如白石詞，有疏朗之作，亦有晦澀之詞。吳詞晦澀，南宋人已有批評，如張炎、沈義父之言；直至清末民初以後，王國維、胡適、胡雲翼等人對吳詞猶批評甚力。但是張伯駒肯定吳文英的文字藝術表現功力，所謂「夢窗拆碎樓臺，仍是七寶。」認為〈祝英臺近〉、〈風入松〉、〈高陽臺〉等詞「穠麗清空，兼而有之，安能謂為拆碎七寶樓臺？」（頁 810）

《叢碧詞話》選評吳文英的詞作有〈祝英臺近〉、〈風入松〉、〈高陽臺〉、〈賀新郎〉、〈點絳脣〉、〈鶯啼序〉6 篇，共 11 則詞話。吳詞佳處，除有色繪修辭之美以外，內在情感的真摯，語言風格的典雅，是張伯駒稱許吳詞的重要原因。如云〈風入松·聽風聽雨過清明〉，「情深語雅，寫法高絕」；〈點絳脣〉試燈夜初晴詞，「風華婉宛」；典範之作是〈高陽臺〉豐樂樓詞，稱其「神色動人，可哀可哭」，其「傷春不在高樓上，在燈前欹枕，雨外薰爐」的句式，是「清嘉道後詞人，最善學此法」的範本，⁵⁰吳梅所言：「近世學夢窗者，幾半天下」的論斷，在《叢碧詞話》裡得到最好的印證。

（六）其他詞人之評

《叢碧詞話》另對李煜、歐陽脩、李清照、辛棄疾、姜夔亦多垂注。

五代詞人最具代表性的是李煜。張伯駒引《雪浪齋日記》之言，認為小詞以李煜之詞為最佳，而「小樓昨夜又東風詞，可以云空絕千古。」（頁 811）〈虞美人〉堪稱為李煜詞中的典範之作。

北宋詞人除柳永、蘇軾、秦觀、周邦彥甚受張伯駒重視之外，還有歐陽脩。張伯駒討

⁴⁸ 清·周濟：〈宋四家詞選目錄序論〉，收入唐圭璋編《詞話叢編》第 2 冊，頁 1643。

⁴⁹ 吳梅：〈樂府指迷箋釋序〉，見宋·吳文英著，吳蓓箋校：《夢窗詞彙校箋釋集評》（杭州：浙江古籍出版社，2007 年），頁 874。

⁵⁰ 張伯駒論〈風入松〉、〈點絳脣〉、〈高陽臺〉三則詞話，見《叢碧詞話》，《歷代詞話續編》下冊，頁 810、811、810。

論歐陽修詞側重在兩個重點，一是考據問題，認為〈蝶戀花·庭院深深深幾許〉非屬歐作，而是馮延巳之詞；而〈生查子·去年元月時〉，是歐詞，而非朱淑貞之作。另一重點是與秦觀並稱，認為「歐、秦句法」是後學者值得追摹的美學範式之一，此從他評論史達祖〈雙雙燕〉：「軟語商量」，〈喜遷鶯〉：「『柳院燈，疏梅廳月在』八字，寫景好，真是歐、秦句法。」可以見出「歐秦句法」是張伯駒崇尚的美學範式之一。

南宋詞人李清照、辛棄疾、姜夔受重視的程度雖不達吳文英之高，但也是張伯駒所鍾愛者。

張伯駒對李清照的評價極高，從詞史遞嬗的關係脈絡來看，易安詞是紹承南唐的詞風，其云：

李易安詞自南唐來，沈東江謂其極是當行本色。誠然足以抗軼周、柳，爭雄秦、黃。李雨村云：其煉處可奪夢窗之席。夢窗或似非其敵，因夢窗詞去南唐已漸遠耳。（頁 805-806）

張伯駒引沈東江語，認為李清照《漱玉詞》表現出「詞別是一家」的「本色」特質，其詞史地位前可與周、柳、秦、黃並肩，其煉處後可奪吳文英之席，漪於偉哉，李清照！

至於辛棄疾，在王兆鵬「宋代詞人歷史地位的定量分析」中，依存詞名次、版本名次、品評名次、研究名次、歷代詞選名次所做的綜合排行榜是名列第一，⁵¹但在《叢碧詞話》僅有 5 則詞話討論辛詞，以辛棄疾詞作篇數居兩宋之冠；加上在「宋代詞人歷史地位的定量分析」中又位居第一的重要性看，張伯駒僅以 5 則詞話 3 闕詞作討論辛詞，顯然過少，這凸顯張伯駒雖對辛詞持以肯定，但豪放詞派詞作受到關注的程度，遠不及婉約、典雅詞派的詞人。《叢碧詞話》對詞人的「入選」與「消音」，彰顯了張伯駒對詞藝的價值判斷，與美學準則的選擇。

《叢碧詞話》評析姜夔詞與其詞論共 7 則。姜夔詞的優缺前已有言：「俊朗者使人神飛心暢；其晦澀者亦使人費解凝思。」如云〈點絳脣〉：

只以「殘柳」五字襯出感時懷古無窮之意，收法特妙。前段云：「燕雁無心，太湖西畔隨雲去，數峰清苦，商略黃昏雨。」卓人月云：「商略」二字誕妙。此二字余終不解，即「數峰清苦」亦費解。（頁 808）

⁵¹ 王兆鵬：《唐宋詞史論》（北京：人民文學出版社，2003 年），頁 93。

又如稱〈暗香〉、〈疏影〉：「此二詞眾譽攸歸，不應更贅一辭。然心雖知其高絕，終覺隔一層。」（頁 808）二詞雖是眾譽所歸，其失則在「隔」與「晦」。姜詞的「晦澀費解」與「終隔一層」兩點，使姜詞難在《叢碧詞話》中獲得崇高評價。

另外，《叢碧詞話》述及多位詞學史上鮮少注意的詞人，如五代的張泌，兩宋時期的朱服、廖瑩中、宋江、陳克、李玉、李邴、嚴仁、宋高宗趙構、與潘昉等。顯見張伯駒評閱的層面甚廣，不單崇尚大家，為名家所蔽。

至於金、元、明、清詞人的點評相當少，含金人完顏亮；元人無名氏；明人宋濂、劉基、高啟；清人朱彝尊、王士禎、納蘭性德、項鴻祚、蔣春霖等人。論明、清數位詞人的詞話較為重要，但因前一節「時代特色詮釋」已提及之，此處便不再複論。

四、創作鑑賞分析

南宋沈義父的《樂府指迷》是詞學史上第一部專門討論填詞之法的專著，自此之後，如何填詞的創作論，便成為歷代詞話經常出現的議題。張伯駒的《叢碧詞話》出現探討創作與鑑賞的則數相當多，含琢句練字、章法安排與聲律斷句的問題。

（一）琢句練字

《叢碧詞話》至少有十餘則詞話直接談到琢句練字的問題。用字的恰當與否，關係一闋詞的成敗優劣，此為創作的基本功底，亦為鑑賞時所需聚焦之處。詞之用字問題，張伯駒認為：

- 1、詞之用字可以不依邏輯合理與否來做為下字標準：他引李漁評宋祁〈玉樓春·東城漸覺風光好〉一詞所言：「『鬧』字，此語殊難著解，因越了『理』字，若『鬧』字可用，則『吵』字、『鬥』字、『打』字皆可用矣。」張伯駒反駁曰：

余以詩詞用字往往妙在無理難解，只可以意會之。此「鬧」字，余每於春暖杏花初發時，身歷其境，始會其妙。如謂為無理，則下句「為君持酒勸斜陽」，斜陽豈聽人勸，又何嘗有理。如以「吵」字、「鬥」字、「打」字皆可用，東坡詩云「春江水暖鴨先知」，毛西河謂鵝獨不知耶？孰是以論詩詞，口角將無已時。（頁 794-795）

詩詞不是散文，從「在心為志」(A)到外揭「發言為詩」(B)的A點到B點之間，不必然要符合道理、邏輯，其妙處有時正是在神秘無可理解而又充滿美感的體悟之間獲得。漢字作為古典詩詞的媒介，有其獨特性，與文法的隨意性，它可拒絕一般邏輯思維，以及文法、文字的慣性使用，而使所用的意象跳脫慣性的思考，而發生創意的存在。如紅杏無聲，實無可「鬧」，但著一「鬧」字而春光漫爛、欣欣發榮的境界全出，比「吵」、「鬥」、「打」字之妙，差之不啻千里。

- 2、詞之用字不必然要實指所感所知之情、物：張伯駒引陳廷焯《白雨齋詞話》言：「後人為詞，好作盡頭語，令人一覽無餘，有何趣味？」(頁803)故評周邦彥〈滿庭芳〉「擬泛九江船」之「擬」字，應作「疑」字為佳，因未落入實指，其云：

清真此詞，前闕寫景，後闕寫情。「憑欄久，黃蘆苦竹，疑泛九江船。」從「地卑山近」出，「疑泛」之「疑」字，從「憑欄久」之「久」字出。……汲古閣本作「擬」，《雅詞》作「疑」，「疑」字何等靈幻，「擬」字則呆滯矣。(頁803)

另如俞國寶〈風入松〉詞：「明日重攜殘酒，來尋陌上花鈿」，「明日重攜殘酒」宋高宗趙構（禪位後稱光堯壽聖太上皇帝）改為「明日重扶殘醉」，張伯駒認為較原句「語華意逸」（頁809），因「重攜殘酒」實指出杯酒，而「重扶殘醉」不單是文字優美，也帶出人物俊逸的興意與姿態。又舉晏幾道〈臨江仙〉：「記得小蘋初見，兩重心字羅衣」，評曰：

小蘋字嫌落實。亦如詠草不宜說出草，詠梨花⁵²不宜說出梨花。《駢鸞錄》云：「……晏小山詞：『記得年時初見，兩重心字羅衣。』」則必據有舊本，係「年時」字較「小蘋」字勝矣。（頁796）

張伯駒認為詠草不宜說出草，詠歌妓「小蘋」亦不宜說出「小蘋」二字，說出即是下字過於露、直、實。此琢句練字的意見同沈義父《樂府指迷》所言：「用字不可太露，露則直突而無深長之味。」《叢碧詞話》也引沈義父之言為佐證，沈曰：

⁵² 「梨花」應是「梨花」，或係出於排版之誤。

鍊句下語，最是緊要。如說桃，不可直說破桃，須用「紅雨」、「劉郎」等字；說柳，不可直說破柳，須用「章臺」、「灞岸」等字。……往往淺學俗流，多不曉此妙用，指為不分曉，乃欲直捷說破，卻是賺人與耍曲矣。如說情，不可太露。⁵³

張伯駒舉《鷓鴣錄》所載的《小山詞》有舊本作「記得年時初見，兩重心字羅衣。」認為用「年時」勝過「小蘋」，正在「年時」二字不落實指出那位歌妓，而「小蘋」二字則實指矣，這點意見與沈義父《樂府指迷》中的看法正是相同。

詞之下字不宜過於露、直、實，此可視為「雅詞」的寫作通則；但有時仍須視個別詞人的情況而定。如《鷓鴣錄》所記小山詞「記得年時初見」，是否勝過「記得小蘋初見」？則有可議。因為晏幾道喜以歌妓之名入詞，如「雲鴻相約處，煙霧九重城」〈臨江仙〉、「手撚香箋憶小蓮，欲將遺恨倩誰傳」〈鷓鴣天〉、「小令尊前見玉簫，銀燈一曲太妖嬈」〈鷓鴣天〉，此為他的詞作特色。張伯駒此處之評，乃是從詞當如何的「應然」層次發言，有其思考審美法則的一貫性；與晏幾道做為作者的「實然」寫作層次，分屬於不同的層次。

3、詞之用字應以自然不費解者為尚：詞之用字雖不應落實，但亦不能晦澀費解，若晦澀費解，亦是一病。如前所言，張伯駒曾批評姜夔詞「其晦澀者亦使人費解凝思」，如云〈點絳脣〉：「『商略』……此二字余終不解，即『數峰清苦』亦費解。」（頁 808）故詞以自然為尚，張氏引《白雨齋詞話》言曰：「『易安……『綠肥紅瘦』卻自然，與全詞亦相趁。』此中消息，余細味如此。」（頁 806）李清照的〈如夢令〉：「昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒，試問捲簾人，卻道海棠依舊。知否？知否？應是綠肥紅瘦。」佳處即在於文字「自然」。職是之故，「自然」，是張伯駒論詞用字的重要依準，此亦是北宋詞風之特質。張伯駒重自然，尊北宋，乃是一脈相貫。

4、詞之用字應以前後脈絡有關連者為佳：張伯駒舉例云，秦觀〈八六子〉詞「倚危亭、恨如芳草，萋萋剗盡還生」之「萋萋」二字，「宋本及明毛晉本，均『淒淒剗盡還生』，餘本做『萋萋』，仍以『萋萋』與『剗盡』有關連為佳。」（頁 799）「萋萋」，是草盛之意，因此後接動詞「剗」字，意思相連；若是用形容寒涼或悲傷的「淒淒」二字，則剗除的「剗」字，將在本句無具體的著落處，故當以「萋萋剗盡還生」為佳。《叢碧詞話》所言者是。

⁵³ 宋·沈義父著，蔡嵩雲箋釋：《樂府指迷箋釋》（臺北：木鐸出版社，1982年），頁 61。

（二）聲律斷句

1、斷句

詞是屬於音樂文學，一闋詞含文字、平仄格律與樂譜三個部分。由於詞調（詞譜）有「一調數體」的情況；再加上明清以後樂譜大量亡佚，絕大部分的詞作只剩文字和平仄格律存在，因此，一闋詞的斷句（句讀）問題，便時常出現各版本彼此殊異的現象。

現今學界對詞的斷句方式，有依詞譜的樂句做斷句；也有依句子的語法結構，文字意思進行的脈絡來標點。葉嘉瑩云：「至於標點之不同，則因古人詩詞之讀法，原有以聲律為準之讀法與依文法為準之讀法二種。一般說來，講解時可依文法為準，而吟誦時則應依聲律為準。」⁵⁴對文本的排版印刷，基本上應依詞調的樂句聲律來斷句，因為依樂句聲律的形式來分，即使樂譜亡佚，至少能保留原來詞調在演唱時，表現樂句聲音旋律的美感痕跡。李飛躍云：

以樂句為斷，能更好體現詞的音樂性，具有節奏多變、旋律流暢、韻味悠揚的特點。但若不識樂曲或沒有樂譜、音響資料為依據，就無法準確斷句。按樂斷句，不易形成統一的斷句標準，隨著原曲失傳，會出現調同句不同現象。這也是造成唐五代詞經常出現同調不同體現象的主要原因。⁵⁵

張伯駒著有《京劇音韻》一書，展現他在音韻方面的學識功底，除對京劇音韻理解深為透闢之外，對詞的聲律問題亦分析微芒，鞭辟入裡。以周邦彥〈西河〉為例，張伯駒評曰：

《詞譜》及萬律後闕，句讀為「入尋常」豆，「巷陌人家」句，「相對如說興亡」句，「斜陽裡」韻。依吳夢窗詞句讀：「向沙頭更續」豆，「斜陽一醉」叶，「雙玉杯和流光洗」韻。則此詞句讀應為：「入尋常巷陌」豆，「人家相對」叶，「如說興亡斜陽裡」韻。照《詞譜》與萬律句讀，不惟失「對」字一韻，而亦大害詞意矣。（頁804）

依照吳文英〈西河〉的詞譜重新為周邦彥〈西河〉此詞斷句，則應讀為：「入尋常巷陌、人家相對。如說興亡斜陽裡。」較之《康熙詞譜》詞例的斷句：「入尋常、巷陌人家，相

⁵⁴ 葉嘉瑩：〈論蘇軾詞〉，《靈谿詞說》（臺北：正中書局，1993年），頁223。

⁵⁵ 李飛躍：〈論斷句的規範與詞體的統一〉，《文學遺產》第3期（2014年6月），頁84。

對如說興亡，斜陽裡。」⁵⁶為佳，因為：

- (1) 前者讀來音韻抑揚頓挫，婀娜美聽，後者的音節讀來則顯得瑣碎、呆滯。
- (2) 《康熙詞譜》及萬樹《詞律》後闕的斷句方式少了一個「對」字的韻腳，故讀來也就少了一個協韻之美。
- (3) 若斷為：「入尋常、巷陌人家，相對如說興亡，斜陽裡。」文意脈絡也顯得破碎扞格，無法一氣呵成。

故依吳文英〈西河〉詞的斷句方式，是依樂句的原則來斷句，能「更好體現詞的音樂性，具有節奏多變、旋律流暢、韻味悠揚」的效果。張伯駒這則詞話的分析，顯示張伯駒在審音度律方面的卓絕能力，他既能校正詞調的前後長短，又能審度詞文的理路語氣，又能廣取他家的詞作考證，從「讀者」的角度來證明吳文英〈西河〉詞斷句的正確性要高過清代兩部詞譜與詞律的重要著作：《康熙詞譜》及萬樹《詞律》所選的範例。

不過張伯駒雖認為詞的斷句應依樂句聲律句讀為佳，但有融通的例外，即是對蘇軾詞作的另眼相待，能別從「作者」的角度來看，而放寬合律與否的標準。他以蘇軾〈水龍吟·次韻章質夫楊花詞〉和〈念奴嬌·赤壁懷古〉為例：

東坡〈水龍吟〉和章質夫楊花詞，後結三句句讀，應「細看來不是」句，「楊花點點」句，「是離人淚」句，為正格。如東坡「露寒煙冷」一詞，「念征衣未搗，佳人拂杵，有盈盈淚」是。但東坡此詞係一氣而下，上句不了，接在下句者。應「細看來」豆，「不是楊花」句，「點點是」句，「離人淚」句。照定格讀，則傷詞意。又〈念奴嬌〉赤壁懷古詞，句讀亦不按定格。蓋東坡興之所到，文筆隨之，如挾風濤之勢，不能繩以常律也。（頁 797）

《康熙詞譜》〈水龍吟〉云：「此調句讀最為參差」，共列有 25 體。⁵⁷蘇軾〈水龍吟〉後結三句句讀一般作：「細看來不是楊花，點點是，離人淚。」「7、3、3」斷句；或者作「細看來，不是楊花點點，是離人淚。」「3、6、4」為斷；而「正格」（正體）應是：「細看來不是，楊花點點，是離人淚。」做「5、4、4」為斷。故《康熙詞譜》〈水龍吟〉乃是以蘇

⁵⁶ 清·陳廷敬、王奕清等編：《康熙詞譜》，頁 1040。宋·周邦彥：〈西河〉，清·萬樹：《詞律》第 2 冊（臺北：臺灣中華書局，1965 年，聚珍仿宋版印《四部備要》本）（總 607），頁 5。

⁵⁷ 清·陳廷敬、王奕清等編：《康熙詞譜》，頁 903-915。蘇軾詞集今存最早的版本是元代延佑年間括蒼人葉曾雲間南阜書堂刻本（雲間，即今之松江），該本曾於 1957 年由古典文學出版社影印出版。

軾〈水龍吟·霜寒煙冷蒹葭老〉為例，⁵⁸下片末三句的句讀即是作：「5、4、4」為斷，而非作「7、3、3」，或「3、6、4」為斷。萬樹《詞律·發凡》亦言：「坡公〈水龍吟〉：『細看來不是，楊花點點，是離人淚。』原於『是』字『點』字作句，昧昧者讀一七、兩三，因疑兩體。」⁵⁹筆者以目前學界認可的佳本——鄒同慶、王宗堂著《東坡詞編年校註》⁶⁰之版本為依據，考查〈水龍吟〉共6首，除「似花還似非花」、「小溝東接長江」2闕作「3、6、4」斷句以外，其餘4首作「5、4、4」為斷。故連鄒、王所著的本子，也有同調斷句不一的情形，顯見《東坡詞》的斷句，有未依樂句聲律為句讀者。

就詞句的格律而言，多依「詩律」，即每句2、4、6字節拍點的平仄應是相反，而「細看來不是，楊花點點，是離人淚」，是「5、4、4」為斷，它的平仄格律符合節拍點平仄相反的規準，故此三句應以「5、4、4」斷句為是。

另外〈念奴嬌〉一調依《康熙詞譜》所書蘇軾〈念奴嬌·凭空遠眺〉一詞的正體範例，上片應作：「4、5、4、7、6、4、4、5、4、6」，下片為：「6、4、5、7、6、4、4、5、4、6」斷句。⁶¹但是蘇軾〈念奴嬌·赤壁懷古〉上片卻作：「4、3（讀）、6、4、3（讀）、6、4、4、5、4、6」，下片為：「6、5、4、4、3（讀）、6、4、5、4、4、6」，句讀亦是參差。

但是張伯駒在詳析詞之精確句讀應該如何的同時，又對蘇軾〈水龍吟·次韻章質夫詠楊花詞〉、〈念奴嬌·赤壁懷古〉二詞放寬標準，認為是「興之所到，文筆隨之，如挾風濤之勢，不能繩以常律也。」張伯駒此話是轉化自宋代陸游《老學庵筆記》引晁說之（字以道）之言：「紹聖初，與東坡別於汴上，東坡酒酣，自歌〈古陽關〉，而後陸游繼論曰：「則公非不能歌，但豪放不喜剪裁以就聲律耳。試取東坡諸詞歌之，曲終，覺天風海雨逼人。」⁶²依照張伯駒審律的美學標準，詞人須按譜之樂句句讀；但蘇詞協不協律，就不能繩之以常律，他如挾風濤之勢所成就的文字藝術，已溢出詞律的範圍之外，因為蘇詞已為詞的發展邁向另一個階段：由歌妓演歌之詞進入文人言志、閱讀之詞的新時代。

2、平仄

張伯駒不僅分較詞譜斷句的問題，詞句的平仄格律，也是細細釐析，如以下這兩則詞話所言：

〈八六子〉調，宋人多依晁補之體。少游詞……「念柳外青驄別後，水邊紅袂分時」，

⁵⁸ 參見清·陳廷敬、王奕清等編：《康熙詞譜》，頁903。

⁵⁹ 清·萬樹：《詞律·發凡》第1冊（總607），頁5。

⁶⁰ 鄒同慶、王宗堂著：《東坡詞編年校註》（北京：中華書局，2002年）。

⁶¹ 清·陳廷敬、王奕清等編：《康熙詞譜》，頁839。

⁶² 宋·陸游：《老學庵筆記》（北京：中華書局，1997年），卷5，頁78。

與晁詞「正露冷初減蘭紅，風緊潛凋柳翠」，平仄不同。後闕「翠綃香減」，晁詞為「世路蓬萍」，萍字叶韻。「那堪片片飛花弄晚」兩句，晁詞為「雖相見，賴有黃花滿把，從教綠酒深傾」兩對句，以上三字領之。余謂作者如依秦體，「素弦聲斷」，似換仄韻。「香減」、「弄晚」叶仄。至「籠晴」始叶平，則不嫌自「怎奈向」以下三十一字叶韻，句法之長矣。（頁 799）

方回〈清平樂〉詞：「小桃初謝，雙燕遠來也。記得年時寒食下，紫陌青門游冶。楚城滿目春華，可堪遊子思家。惟有夜來歸夢，不知身在天涯。」此詞為平仄互叶者。（頁 801）

《康熙詞譜》云〈八六子〉：「宋人中以此詞（晁補之·喜秋晴）為正體」。⁶³秦觀〈八六子〉：「念柳外青驄別後，水邊紅袂分時」，平仄作「| | | - - | | 句 | - - | - - 句」；而晁補之〈八六子〉「正露冷初減蘭紅，風緊潛凋柳翠」平仄依《康熙詞譜》所譜則作：「| | | + + + + 句 + + - + + | 句」，多處節拍點所在位置可平可仄。秦詞「那堪片片飛花弄晚，濛濛殘雨籠晴。」兩句，平仄作「| - | | - - | | 句 - - - | - - 韻」；晁詞「雖相見，賴有黃花滿把，從教綠酒深傾」，平仄作「- - | 讀 | | - - | | 句 + - + | - - 韻」。而且秦詞下片之「聲斷」，似換成仄韻，因「減」、「晚」二字叶「斷」字仄韻。故宋人雖多依晁詞平仄填〈八六子〉詞，而依張伯駒判讀，秦觀〈八六子〉的平仄譜實優於晁詞，因為：

- （1）因秦觀這幾句詞在 2、4、6 字節拍點的位置平仄相對，一如唐詩近體聲律的變化，故秦體優於晁體。
- （2）因「斷」、「減」、「晚」，儼然換成仄韻押韻的「間韻格」，就聲韻的美聽而言，更形豐富變化。再者，「怎奈向」以下三十一字，係平聲韻中間叶仄聲韻，因此至「濛濛殘雨籠晴」一句，才有「晴」字叶平聲韻。若了解其間尚有仄聲押韻，就不會嫌此三十一字句法過於冗長。秦詞因間有仄韻押韻之故，亦較佳。

周濟〈宋四家詞選目錄序論〉云：「重頭疊腳，蜂腰鶴膝，大小韻，詩中所忌，皆宜忌之。」⁶⁴詞句中平仄的聲律安排，基本上以不越出詩律的規則範圍為佳。張伯駒所舉方回〈清平樂〉詞亦然，每句節拍點的位置均是平仄互叶。

⁶³ 清·陳廷敬、王奕清等編：《康熙詞譜》，頁 643。

⁶⁴ 清·周濟：〈宋四家詞選目錄序論〉，收入唐圭璋《詞話叢編》第 2 冊，頁 1646。

（三）章法結構

所謂章法探討的是「篇章內容的邏輯結構，也就是聯句成節（句群）、聯節成段、聯段成篇的關於內容材料之一種組織。」⁶⁵此即是文章的組織結構，文章進行時句與句、小節與小節，段落與段落之間的規則，邏輯呼應、照顧的關係之探討。《叢碧詞話》也關注章法的安排，對章法的分析有數則，如詮釋辛棄疾〈賀新郎〉云：

辛稼軒〈賀新郎〉別茂嘉十二弟一闋，先從聽啼鴂說起，又聽到杜鵑、鷓鴣，直到「春歸無尋處」，「芳菲都歇。」而忽一轉到「算未抵、人間離別。」真是筆力扛鼎。到此已有「山窮水盡疑無路」之感，後面甚難接下。然突寫出「琵琶」、「馬上」、「河梁」、「萬里」、「易水」、「衣冠」，後又歸到「啼鳥」，以離別作結，章法奇絕。必是意有所觸，情有所激，如骨鯁在喉，不能不吐；遂脫口而出，隨筆而下，奔放淋漓。（頁 806）

辛詞原文為：

〈賀新郎〉別茂嘉十二弟。鷓鴣、杜鵑實兩種，見《離騷補註》。
綠樹聽鷓鴣。更那堪、鷓鴣聲住，杜鵑聲切。啼到春歸無尋處，苦恨芳菲都歇。算未抵、人間離別。馬上琵琶關塞黑，更長門、翠輦辭金闕。看燕燕，送歸妾。將軍百戰身名裂。向河梁、回頭萬里，故人長絕。易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪。正壯士、悲歌未徹。啼鳥還知如許恨，料不啼清淚長啼血。誰共我，醉明月。

張伯駒評析此詞乃分三大段落進行章法的安排。首段從「綠樹聽鷓鴣」起興，到「芳菲都歇」結束；第二段以「算未抵」承上之啼鳥春歸，並啟下之人間別恨數事至「悲歌未徹」結束，凸顯主題；最後一段結合「啼鳥」，「離別」作結，打破前人多上闋寫景，下闋抒情，截然二分的成規，章法奇絕。

又如評析姜夔〈齊天樂〉詠蟋蟀詞、潘耒〈南鄉子〉題南劍州妓館詞之章法，也語多的論。

⁶⁵ 陳滿銘：《詞章學十論》（臺北：里仁書局，2006年），頁173。

五、結語

詞，從唐五代一直發展到清末階段，保留了它在中國抒情傳統中難可移易的地位，它那緣情造端，興於微言，「低徊要眇，以喻其致」⁶⁶的特質，吸引眾多文人投入創作。清末民初，當梁啟超、胡適、陳獨秀等人倡導文學改革風起雲湧的時代，詞是在詩、散文、戲曲、小說各種文類的「白話運動」席捲中，唯一還存有它自己之特質的體裁。張伯駒所處的時代，是一個反古典的時代，但他選擇古典的詩、詞、曲表達他自己的性情與聲音，思考與批判。特別是詞，他留下六種詞集，907首；外加《叢碧詞話》一種，張伯駒對詞的鍾愛，不言可喻。他藉此以維繫即將失落的古典與理想的文學價值。

《叢碧詞話》討論的議題甚多，本文擇其要者加以論述。在時代排序中，以五代南唐的詞風最受張伯駒所肯定，其次是北宋自然、白描，臻於化工的作品。詞人典範以周邦彥位居第一，為北宋之代表；南宋則是吳文英。吳詞佳處，在有色繪修辭之美，內在真摯之情，與文字風格之雅，是詞中璀璨的七寶，並非晦澀堆垛之詞。從張伯駒對周、吳的推崇，可以知道張伯駒所欲建立的典範模型，是周、吳之詞所彰顯者；若加上他對李煜、歐陽脩、柳永、秦觀、李清照的評價，那麼一條原本隱藏在歷史中的典律線便呼之欲出。各家的「範作」透過《叢碧詞話》的入選與傳播，扮演了：1、理想的美典；2、系列的價值體系；3、可供後人書寫的參考座標。

在創作實踐論，張伯駒著重琢句練字的自然優美，聲律平仄的和諧美聽。此時，鍛鍊修辭的目的已不在演歌，而是出自詞為音樂文學這種精雅藝術的鍾愛與敬意。透過詞的品評：1、比較、歸類範作的寫作技巧；2、標舉同質性的、可以普遍再現的美學規律，表達了他對深雅文化的維護，與延續詞之價值的可能。此外，從清末到民初，繼而是1949年以後反右運動、三面紅旗、⁶⁷與文化大革命板蕩瘋狂的時代，曾貴為民國四大公子之一的張伯駒，⁶⁸一個貴族的文化人，如何在經典毀棄，價值崩解，人命如蟻，尊嚴掃地的年代，保存自我不落入平庸、粗造與毀滅，相信詞在一定程度上提供了他生命的曙光與出路。⁶⁹

陳世驥曾云：「中國古代文學創作的批評和對美學的關注完全拿抒情詩為主要對象。」

⁶⁶ 清·張惠言：〈詞選序〉，收入金啟華等編：《唐宋詞集序跋彙編》（臺北：臺灣商務印書館，1993年），頁423。

⁶⁷ 三面紅旗，包括社會主義總路線、生產大躍進與人民公社。

⁶⁸ 張伯駒與袁克文、張學良、溥侗四人，人稱「民國四公子」。

⁶⁹ 王德威：「當一個歷史情境不再能為文化或社會提供安身立命的基礎，文學藉文字、意象所形成的『精緻的瓷瓶』成為寄託的所在。」《抒情傳統與中國現代性》（北京：三聯書店，2010年），頁18。「精緻的瓷瓶」原為美國文學批評家布魯克斯（Cleanth Brooks）的書名。

他們注意的是詩的音質、情感的流露，以及私下或公眾場合中的自我傾吐。」⁷⁰張伯駒的《叢碧詞話》正充分說明了這點意義。



⁷⁰ 陳世驥：〈中國的抒情傳統〉，《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1972年），頁35。

徵引文獻

古籍

- 宋·秦觀著，徐培鈞箋注：《淮海居士長短句箋注》（上海：上海古籍出版社，2008年）。【Qing, Guan. *Annotated Lyrics of Huai Hai Hermit (Huai Hai Ju Shi Zhang Duan Ju Jian Zhu)*, annotated by Xue, Pei-jun. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2008】
- 宋·陳振孫：《直齋書錄解題》（長沙：商務印書館，1937年，《叢書集成》初編本）。【Chen, Zhen-sun. *An Annotated Index of Books (ZhiZhai Shu Lu Jie Te)*, in *A Collection of Anthologies (Cong Shu Jie Chen)*. Changsha: The Commercial Press, 1937】
- 宋·陸游：《老學庵筆記》（北京：中華書局，1997年）。【Lu, You. *Old School Notes (Lao Xue An Bi Ji)*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997】
- 宋·張炎：《詞源》（臺北：新文豐出版公司，1988年，唐圭璋編《詞話叢編》本）。【Zhang, Yen. *The Origin of Lyricism. (Ci Yuan) An Anthology of Lyrics and Essays (Ci HwaCong Bian)*, annotated by Tang, Gui-zhnag. Taipei: Xin Wen Feng Publishing Company, 1988】
- 宋·蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1992年）。【Su, Shi. *Su Shi: An Anthology (Su Shi Wen Jie)*, annotated by Kong, Fang-li. Beijing: Zhonghua Book Company, 1992】
- 宋·蘇軾著，鄒同慶、王宗堂校註：《東坡詞編年校註》（北京：中華書局，2002年）。【Su, Shi. *Chronicle Annotated Lyrics of Su Shi (Dong Po Ci BianNian Jiao Zhu)*, annotated by Zhou, Tung-qing and Wang, Zhong-tang. Beijing: Zhonghua Book Company, 2002】
- 清·永瑤等撰：《四庫全書總目》（北京：中華書局，2003年）。【Yong, Rong, et al. *The Comprehensive Index of a Complete Library in Four Sections (SikuQuanshuZong Mu)*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2003】
- 清·沈祥龍：《論詞隨筆》（臺北：新文豐出版公司，1988年，唐圭璋編《詞話叢編》本）。【Shen, Xiang-long. *A Journal of Lyricism Criticism (Lun Ci Sui Bi)*. Taipei: Xin Wen Feng Publishing Company, 1988】
- 清·周濟：《介存齋論詞雜著》（臺北：新文豐出版公司，1988年，唐圭璋編《詞話叢編》本）。【Zhou, Ji. *Jie Cun Zhai Lun Ci Za Zhu (Jie Cun Zhai Miscellanea on Ci)*. Taipei: Xin Wen Feng Publishing Company, 1988】
- 清·周濟：《宋四家詞選目錄序論》（臺北：新文豐出版公司，1988年，唐圭璋編《詞話叢編》本）。

- 【Zhou, Ji. *Introduction to The Comprehensive Index of the Four Great Sung Dynasty Poets (Sung Si Jia Ci Xuan Mu Lu Xu Lun)*. Taipei: Xin Wen Feng Publishing Company, 1988】
- 清·陳廷焯：《白雨齋詞話》（臺北：新文豐出版公司，1988年，唐圭璋編《詞話叢編》本）。【Chen, Ting-zhuo. *The Clear Rain Study Room Lyricism (Bai Yu Zai Ci Hua)*. Taipei: Xin Wen Feng Publishing Company, 1988】
- 清·陳廷敬、王奕清主編：《康熙詞譜》（長沙：岳麓書社，2000年）。【Chen, Ting-jing; Wang, Yi-qing (Editor). *Kang Xi Ci Patterns (Kang Xi Ci Po)*. Changsha: Yue Lu Shu She, 2000】
- 清·張惠言：〈詞選序〉（臺北：臺灣商務印書館，1993年，金啟華等編《唐宋詞集序跋彙編》本）。【Zhang, Hui-yen. "Introduction to the Selection of Lyrics" (Ci Xuan Xu), in Jin, Chi-hwa, et al (Editor). *Anthology of Prologue and Postscript of Tang and Sung Dynasty Lyric Collection (Tang Sung Ci Jie Xu Ba Hue Bian)*. Taipei: The Commercial Press, LTD. 1993】
- 清·萬樹：《詞律》（臺北：臺灣中華書局，1965年，《四部備要》本）。【Wan, Shu. *The Law of Lyrics (Ci Lui)*. The Annotated Complete Library in Four Sections (Si Bu Bei Yao). Taipei: Taiwan Zhonghua Book Company, 1965】
- 清·謝章铤：《賭棋山莊詞話續編三》（臺北：新文豐出版公司，1988年，唐圭璋編《詞話叢編》本）。【Xie, Zhang-ting. *The Third Installment of Chess Villa Lyricism (Du Qi Shan Zhuang Ci Hua Xu Pian San)*. Taipei: Xin Wen Feng Publishing Company, 1988】

近人論著

- 王國維著，滕咸惠校注：《人間詞話新注》（臺北：里仁書局，1984年）。【Wang, Guo-wei (Author). Teng, Xian-hui (proofread and commentated). *Mundane World Sayings on Ci: New Commentary (Ren Jian Ci Hua)*. Taipei: Liren bookstore, 1984】
- 王國維：《王國維論學集》（北京：中國社會科學出版社，1997年）。【Wang, Guo-wei. *Wang, Guo-wei on Literature (Wang, Guo-wei Lun Xue Ji)*. Beijing: China Social Science Press, 1997】
- 王兆鵬：《唐宋詞史論》（北京：人民文學出版社，2003年）。【Wang, Zao-peng. *A Historical Discourse on Tang and Sung Dynasty Lyricism (Tang Sung Ci Shi Lun)*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2003】
- 王德威：《抒情傳統與中國現代性》（北京：三聯書店，2010年）。【David Der-wei Wang. *Lyrical Tradition and Chinese Modernity (Shu qing chuan tong yu Zhong guo Xian dai Xing)*. Beijing: Joint Publishing, 2010】
- 李飛躍：〈論斷句的規範與詞體的統一〉，《文學遺產》第3期（2014年6月），頁80-93。【Li, Fei-yao.

- “On Rules of Sentences and Unification of Lyric Styles”, *The Literary Legacy*, vol.3, 2014.6, pp.80-93】
- 周汝昌：〈張伯駒先生詞集序〉，《張伯駒詞集》（北京：中華書局，1985 年），頁 1-5。【Zhou, Ru-chang. “Zhang, Bo-ju Xian Sheng Ci Ji Shu” (Preface to Mr. Zhang Bo-ju Ci Collection), in *Zhang, Bo-ju Ci Collection*(*Zhang, Bo-ju Ci Ji*). Beijing: Zhonghua, 1985, pp.1-5】
- 金春媛：《張伯駒叢碧詞話箋證》（澳門：澳門大學中文系碩士論文，2011 年）。【Jin, Chun-yuan. *The Annotation of Zhang, Bo-ju Commentaries on Ci-Poetry of Cong Bi*. MA Thesis. University of Macau, 2011】
- 周汝昌：〈什剎海邊憶故交——追憶張伯駒先生〉，張伯駒潘素文獻整理編輯委員會編：《回憶張伯駒》（北京：中華書局，2013 年），頁 48-53。【Zhou, Ru-chang. “Remembering My Old Friend by Shi Cha Hai Lakes—In Memory of Zhang, Bo-Ju”, in *Zhang, Bo-ju and Pan, Su Documentation Committee(Editor). In Memory of Zhang Bo-ju*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013, pp.48-53】
- 吳梅：〈樂府指迷箋釋序〉，吳蓓箋校：《夢窗詞彙校箋釋集評》（杭州：浙江古籍出版社，2007 年）。【Wu, May. “Annotated Introduction to Writing Directions for Musical Lyrics” (Yue Fu Zhi Mi Qian Xi Xu), in *A Collection of Annotated Dream Window Lyrics and Phrases (Meng Chuang Ci Hui Jiao Qian Si Ping Ji*, annotated by Wu, Bei. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 2007】
- 胡適：〈文學改良芻議〉，《胡適文集》（北京：人民文學出版社，1998 年）。【Hu, Shih. “My Humble Opinion On Literary Reformation”, in *An Anthology of Hu, Shih’s Literature*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1998】
- 姚平：〈張伯駒詞淺析〉，《陝西廣播電視大學學報》第 3 卷 3 期（2001 年 9 月），頁 46-48。【Yao, Ping. “An Introductory Analysis to Zhang, Bo-ju’s Lyrics”, *Shaanxi Radio and TV University Journal*, vol.3: 3, 2001.9, pp.46-48】
- 陳世驥：《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1972 年）。【Chen, Shi-xiang. *The Literary Legacy of Chen, Shi-xiang*. Taipei: Chi-Wen Publishing, 1972】
- 郭紹虞：〈杜詩鏡銓·前言〉，唐·杜甫著，清·楊倫箋注：《杜詩鏡銓》（上海：上海古籍出版社，1998 年），頁 1-3。【Guo, Shao-yu. “Introduction to the Interpretations of Tu-Fu’s Poetry”. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1998, pp.1-3】
- 陶爾夫、諸葛憶兵：《北宋詞史》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2005 年）。【Tao, Er-fu; Zhuge, Yi-bing. *History of the Northern Song Dynasty’s Ci(Bei Song Ci Shi)*. Harbin: Hei Long Jiang People’s Press, 2005】
- 陳滿銘：《詞章學十論》（臺北：里仁書局，2006 年）。【Chen, Man-ming. *Ten Discourses on Lyricism and Phrases*. Taipei: Liren Bookstore, 2006】

- 梁歸智：〈誰人有此閑情性——張伯駒與周汝昌交往史跡述略〉，《晉陽學刊》第2期（2014年4月），頁34-40。【Liang, Gui-zhi. “Whoever Has Such a Leisurely and Carefree Mood—A Brief Summary of the Friendship Between Zhang, Bo-ju and Zhou, Ru-chang”, *Academic Journal of Jinyang*, vol.2, 2014.4, pp.34-40】
- 張伯駒：《張伯駒詞集》（北京：中華書局，1985年）。【Zhang, Bo-ju. *Zhang, Bo-ju Ci Collection*(Zhang, Bo-ju Ci Ji). Beijing: Zhonghua Book Company, 1985】
- 張伯駒：《春游紀夢》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998年）。【Zhang, Bo-ju. *Spring Travel Dreams*(Chun You Ji Meng). Shenyang: Liaoning Education Press, 1998】
- 張伯駒：《叢碧詞話》（鄭州：大象出版社，2005年，《歷代詞話續編》本）。【Zhang, Bo-ju. *Cong Bi Discourses on Ci*(*Cong Bi Ci Hua*). Zhengzhou: Elephant Publishing House, 2005】
- 張伯駒：《張伯駒集》（上海：上海古籍出版社，2014年）。【Zhang, Bo-ju. *Collected Works of Zhang, Bo-ju*(Zhang, Bo-ju Ji). Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2014】
- 葉嘉瑩：《嘉陵論詞叢稿》（臺北：明文書局，1982年）。【Yeh, Jia-ying. *A Collection of Jia-ling's Literary Criticism on Poetry*. Taipei: Ming-Wen Books, 1982】
- 蔡振興：〈典律/權力/知識〉，《中外文學》第21卷2期（1992年7月），頁35-52。【Tsai, Cheng-xin. “Canon, Power, Knowledge”, *Chung-Wai Literary Quarterly*, vol.21: 2, 1992.7, pp.35-52】DOI: 10.66371/CWLQ.1992.21(2).35-52
- 蔡嵩雲：《樂府指迷箋釋》（臺北：木鐸出版社，1982年）。【Tsai, Song-yun. *Writing Directions for Musical Lyrics* (*Yue Fu Zhi Mi Qian Xi*). Taipei: Mu Dou Publishing, 1982】
- 劉少雄：《南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討》（臺北：臺灣大學文學院，1995年）。【Liu, Shao-xiung. *A Study of Jiang-Wu School of Poetry and the Related Themes on Lyricism*. College of Liberal Arts. Taipei: National Taiwan University, 1995】
- 劉尊明、王兆鵬：《唐宋詞的定量分析》（北京：北京大學出版社，2012年）。【Liu, Zun-ming; Wang, Zhau-pong. *Quantitative Analysis of Tang and Song Dynasty's Ci*(*Tang Song Ci Ding Liang Fen Xi*). Beijing: Beijing University Press, 2012】
- 繆鉞、葉嘉瑩：《靈谿詞說》（臺北：正中書局，1993年）。【Miao, Yue; Yeh, Jia-ying. *Spiritual Valley Lyrics*(*Ling Xi Ci Shui*). Taipei: Cheng Chung Books, 1993】
- 謝燕：《張伯駒詞研究》（上海：華東師範大學中國語文學系碩士論文，2009年）。【Xie, Yen. *A Study of Zhang, Bo-ju's Lyrics*. MA Thesis. East China Normal University, 2009】
- 饒宗頤：《畫寧頁》（臺北：時報文化出版公司，1993年）。【Rao, Zhong-yi. *On Painting*. Taipei: China Times Publishing, 1993】

Study of Zhang, Bo-ju's "Cong Bi Ci Hua"

Lin, Jia-rong

(Received January 19, 2017 ; Accepted April 7, 2017)

Abstract

Zhang, Bo-ju (張伯駒) collected his 91 discourses on Ci as a book called "Cong Bi Ci Hua" (《叢碧詞話》) in 1961. This paper discusses this book from the 3 perspectives of his interpretations of era characteristics, Ci composers' works, the practices and appreciation of Ci compositions.

Amongst the eras, he appreciated the Nan Tang of 5 Dynasty Ci most of all. Amongst the composers of Ci, he selected Zhou, Bang-yen (周邦彥) as the best representative of plain depiction Ci of North Sung Dynasty, and he picked up Wu, Wen-ing's (吳文英) Ci as the best in South Sung Dynasty for his beautiful characterizations of colour painting. On composition practices, he emphasized natural beauty of selecting words and phrases, and harmonious resonance in arranging melody patterns and metres (聲律平仄) in Ci compositions. The drills in Ci rhetorics is no longer for its performance but for the love and reverence of Ci as a subtle art of musical literature.

Zhang, Bo-ju in this book compared and classified the compositional techniques of exemplar Ci works and elicited homogeneous, representable aesthetic patterns in order to express his endeavours in the preservation of elegant culture and continuation of values of Ci.

Keywords: Zhang, Bo-ju (張伯駒), Cong Bi Ci Hua (《叢碧詞話》), Min Guo Ci Hua (民國詞話), Min Guo Ci