

吳文英及其《夢窗詞》

史克振

有宋一代，吳文英是繼柳永，蘇軾，周邦彥，辛棄疾，姜夔之後又一重要詞人。他瓣香前賢，踵事增華，繼典麗精工、渾厚縝密的清真詞，研煉成麗密幽邃、奇思壯采的夢窗詞，開一代詞風。在南宋詞壇可以說與雄渾豪壯的稼軒詞，清空騷雅的白石詞，分鼎三足，影響了一代詞人。

遺憾的是，一代詞林大家，“才秀人微，行事不彰”^[1]，史不立傳，生平事迹，少為人知。更加其詞作“隱辭幽思，陳喻多歧”^[2]，後世讀者難為理解，被指為“凝澀晦昧”^[3]，“人不易曉”^[4]。眾認為“宋詞以夢窗為難治”^[5]。以至長期被冷落，誤解，貶抑，甚至否定。直至清代中葉至民初夢窗詞的價值才被人重新認識，給予極高的評價，仿效夢窗詞風之作幾風靡天下。嗣後又遭貶責。可以說對宋代詞作的認識之紛繁，評論之不同，無過於夢窗者。

吳文英字君特，號夢窗，晚年自號覺翁。浙江四明（鄞縣）人。生活在南宋後期。因其才秀人微，宋史不於立傳，方志雜著，所載其身世行狀甚少。從有關資料所見只是些隻言片語，據此很難見其生平事迹之大略。以至其家世和生卒年月也難以斷定。只能從其詞作和零碎資料中來推斷。夏承燾在其《吳夢窗系年》中，認為夢窗生於甯宗慶元六年（1200），卒于理宗景定元年（1260），享年六十一歲。楊鐵夫在《夢窗事迹考》中認為他生於甯宗開禧（1205—1207）前後，卒於恭帝德祐二年（1276）之後。親見南宋滅亡。認為《夢窗詞》之《三姝媚·過都城舊居有感》和《古香慢·滄浪看桂》諸篇都是宋亡之後所作，詞中表現了故國之悲。今人陳邦炎先生折衷衆說，推論吳文英大概生於甯宗嘉定五年（1212），卒于度宗咸淳八年（1272）至恭帝德祐

二年（1276）之間。海外學者葉嘉瑩先生以為陳說“頗可采信”^[6]。依此說夢窗即使未及親見臨安陷落，南宋滅亡，已深感南宋王朝岌岌可危的亡國之懼。今世治夢窗詞者多依夏說，來確定其生卒年月和生活時代。

吳文英的家世和生平，因史料匱乏，後人知之甚少，只能從他的詞作和一鱗半爪的有關記載中，予以勾勒判斷。《乾隆寧波府志》記載“吳文英甲乙丙丁稿四卷，補遺一卷”。並在陳允平傳內有“善詩。與吳文英、翁元龍齊名”一語。同時人沈義父在《樂府指迷》中云：“余自幼好吟詩。壬寅（理宗淳祐二年）秋始識靜翁於澤濱。癸卯（淳祐三年），識夢窗。暇日相與唱酬，率多填詞。因講論作詞之法，然後知詞之作難於詩。”這裏沈氏將靜翁與夢窗並提。周密在《浩然齋雅談》中，指出“翁元龍字時可，號處靜（靜翁），與吳君特為親伯仲，作詞各有所長”，明確了吳文英與翁元龍的兄弟關係。《夢窗詞》中有《解語花·立春風雨錢處靜》一詞，中有“泥雲萬里，應剪斷紅情綠意。年少時偏愛輕憐，和酒香宜睡”之語。劉毓盤據此在《處靜詞校跋》中謂“纏綿愷暢，似兄戒其弟者”。又有翁逢龍字際可，號石龜，寧宗嘉定十年與吳潛為同科進士第，官平江通判，有詩集。長於夢窗，《夢窗詞》中有《探春慢·石龜下世登研意》（亦題作《憶兄翁石龜》）等篇，可知翁逢龍乃吳文英之兄，可見逢龍、文英、元龍乃親昆仲。親兄弟而不同姓，前人推測其外家無子，文英出於外家吳氏，改吳姓。

博學多聞，才情富豔的吳文英，終生不及一第，不得一職，以布衣困頓終身。楊鐵夫謂其“少好文詞，不攻舉子業，故未得志於場屋”^[7]。究其中原因，後人難以得知。他在青年時期曾遊浙江德清，有詞作。理宗紹定壬辰（1232）至淳祐三年（1243）十餘年間寓居蘇州並任蘇州倉台庖幕。其間曾娶蘇州一女子為妾，同居於閭門外之

西園。二人伉儷甚篤，後不知何故離去。淳祐三年謝蘇州庾幕，遷居杭州，在杭州前後生活了大約十餘年之久。其間在杭州西子湖畔曾遇一美人，二人一見傾慕，似未娶而姬早歿。夢窗一生為這一去一死蘇杭二姬哀戀悲懷，在他多愁善感的心靈中留下了終生難平的傷痕。也在他的《夢窗詞》中留下了大量哀惋纏綿，真摯動人的詞章。

淳祐九年(1249)八月吳潛帥紹興，時夢窗亦在山陰，十一月履齋下訪夢窗，延之入幕。十二月履齋奉命簽樞密院事，同月又除同知樞密院事兼參知政事。吳潛離越返杭。夢窗之後也重回杭州。在紹興期間夢窗也與嗣榮王趙與芮交遊往還，時有酬贈。夢窗一生不遇，淪落江湖，依人為生。常往返于蘇、杭與紹興之間。平生交遊甚廣。其中有朝廷顯貴，如趙與芮，賈似道，吳潛，史宅之，尹煥等；有勝流名士，如沈義父，孫惟信，施樞，陳郁，方萬里，馮去非，丁宥，郭清華，李方庵，周密，李萊老，毛荷塘等；還有隱逸、工匠，如姜石帚、陳少逸，筆工劉衍，書肆陳起；甚至與女冠、院姬亦有交往酬贈。三百四十餘首《夢窗詞》中交遊酬贈之作竟達一百五十餘闕。

夢窗晚年流離漂泊，貧困潦倒。其情其境，在其《三姝媚·過都城舊居有感》一詞中作了真切動人地記述。

湖山經醉慣，瀆春衫，啼痕酒痕無限。又客長安，歎斷襟零袂，浣塵誰浣。紫曲門荒，沿敗井、風搖青蔓。對語東鄰，猶是曾巢，謝堂雙燕。春夢人間須斷，但怪得當年，夢緣能短。繡屋秦箏，傍海棠偏愛，夜深開宴。舞歇歌沈，花未減、紅顏先變。佇久河橋欲去，斜陽淚滿。

詞人傷今感昔，不禁為家國之憂，身世之感，而為之“斜陽淚滿”。正如全祖望所說“吳文英以詞遊公卿間，晚年困躓以死”⁽⁸⁾。

在吳文英的行事與人品方面，歷來常為人們所爭議與指摘的是關於他與吳潛，賈似道，趙與芮等人的交往酬贈。在其生平事迹甚少的吳文英的《夢窗詞》中竟然保存了酬贈吳潛，賈似道，趙與芮詞作各四首。吳與賈曾是當朝的左右丞相，又是水火不相容的政敵。吳賈之爭是當時正義與邪惡鬥爭的象徵。人們爭議的焦點又是

理宗欲立同母弟與芮之子孟啓為太子有關。理宗無子，賈似道力主立忠王孟啓為太子，吳表示反對。因此吳為賈所讒毀，謫貶循州。在循州任上又被賈害死。吳、賈所爭又是趙與芮之子是否為皇位繼承人。而吳文英又曾出入嗣榮王之府邸，並寫有為其夫婦祝壽之詞。有人據此指摘夢窗為趨奉權貴，反復無常的文人。其實忠王是否立為太子與與芮並無必然的關係，而趙與芮一生在政治與人品上並無劣迹醜行。賈氏與吳氏之進退，亦與其本人無有直接干系。不能據此指摘夢窗為無行文人。關於夢窗與賈似道的交往，為之辯解者(劉毓盤)則謂夢窗與似道之交往酬贈之時，在賈氏為京湖制使，未入朝執政之前，此時賈氏誤國殃民之劣迹未彰。吳文英與吳潛可謂志同道合之摯友與尊敬的長者。吳潛任浙東按撫使時，夢窗曾為幕賓。其在《金縷曲·陪履齋先生滄浪看梅》一詞中表現了二人同樣的家國之憂與二人的真摯友情：“後不如今今非昔，兩無言相對滄浪水，懷此恨，寄殘醉。”在吳潛被賈氏讒死之後，寫出了悼念吳潛的《過西湖先賢堂，傷今感昔，泫然出啼》的《西平樂慢》。“歌斷宴闌，榮華露草，冷落山丘。到此徘徊，細雨西城，羊曇醉後花飛。”詞中把吳潛視作謝安，自己比作行不由西州路的羊曇。可見二人不同尋常的真摯情誼，而這種真情始終不渝。

吳文英《夢窗詞》中多有酬贈之詞，特別是對顯貴的投贈之作，這在當時是不足為奇的。特別是對博學多才，落魄江湖，而又不甘寂寞的夢窗，每當賓朋聚會，親友餞別，往往即席賦詠，以抒情懷。有時出入顯貴之門，作些祝壽之類的應景詞章。以炫耀其過人的才華，表示其“我輩豈是蓬蒿人”。這種感情是可以理解的。對一個拓落文人來說，為生計需要出入顯貴之門，寫點應酬之類的詩詞文章，也不足為大過。再是當時社會風氣使然。據說賈似道壽辰之日，四方以詞為壽者，常以千數。才華出眾，屈居下塵，而又不甘寂寞的天才詞人，在朝廷顯貴與社會名流面前，遇有炫耀自己才華的機會，難免一呈其才學。在《夢窗詞》中交遊酬贈之作竟多達一百五十餘闕。其情可諒，其事亦不足為奇。夢窗詞中有幾首投贈權貴之作，已在情理之中。當然，吳文英不是一個卓異特行的志士，但也不能把他看作

拽裾王門，趨炎附勢的勢利之徒。我們不能過苛地責求古人。

二

吳文英生當南宋末造，在他人生的歷程中，由宋金南北對峙，到蒙元鐵騎步步緊逼。南宋小朝廷國土日蹙，國勢日下。民族命運岌岌可危。在這咄咄逼人的政治形勢下，多情銳感的詞人即使不及親眼目睹南宋的滅亡，但家國危亡之感卻是深深埋在他心中的。這種危亡之感，家國之憂，在其夢窗詞中觸目可及。而這樣深沈濃重的憂思，在他的一些登山臨水，臨歧贈別，時序節物以及詠物抒情的詞章中，時時自然地流露出來。

如，夢窗與幕友登蘇州靈岩，見吳王夫差與西施逸樂亡國的歷史陳迹，而興“幻蒼崖雲樹，名娃金屋，殘霸空城”之歎。以至自己“對滄波無語，華髮奈山青”的今昔之感（《八聲甘州·靈岩陪庾幕諸公遊》）。再如作者過紹興文種墓時，有感於佐越滅吳，雪恥復國的功臣越大夫文種，忠而見疑，被越王勾踐賜死的歷史悲劇，油然而興“年年古苑西風到，雁怨啼綠水蒨秋。莫登臨，幾樹殘煙，西北高樓”的幽恨（《高陽臺·過種山》）。感昔傷今，亡國之憂，隱然可見。再看“重陽正隔殘照，趁西風不響雲尖。乘半暝、看殘山濯翠，剩水開匳。身老江湖，心隨飛雁南天”（《聲聲慢·和沈時齋八月登高韻》）。作者與友人重陽前一日登高所見“殘山”，“剩水”，發出身老江湖，而心懷家國命運的慨歎。

夢窗深思銳感的心靈有時由時序節物的變化，而生家國之憂：“前事頓非昔，故苑年光，渾與世相隔。向暮巷空人絕，殘燈耿塵壁。”（《應天長·吳門元夕》）“怕上翠微，傷心亂煙殘照。西湖鏡掩塵沙，翳曉影，秦鬟雲擾。”（《惜秋華·重九》）至於《繞佛閣·贈郭季隱》之“怨宮恨羽，孤劍漫倚，無限悽楚。……看故苑離離，城外禾黍。”“把殘雲剩水萬頃，暗熏冷麝淒苦。漸浩渺、凌山高處。秋淡無光，殘陽誰主”（《古香慢·賦滄浪看桂》）。“紫曲門荒，沿敗井風搖青蔓。”“佇久河橋欲去，斜陽淚滿”（《三姝媚·過都城舊居有感》）。“千古興亡舊恨，半丘殘日孤

雲。……回首滄波故苑，落梅煙雨黃昏”（《木蘭花慢·陪倉幕遊虎丘》）。其間故宮禾黍之感，殘雲剩水之歎，無光的秋色，誰主的殘陽，這傷心慘目的景色和哀痛深惋的詞句，簡直是哀以思的亡國之音。即使夢窗未及看到南宋的國破家亡，而那種煙柳斜陽的危亡之憂，江山殘破之痛，也是呼之欲出。陳洵在《古香慢·賦滄浪看桂》中說此詞“傷宋室之衰”。又在《三姝媚·過都城舊居有感》一詞中說是“過舊居，思故國”的黍離麥秀之作，是有道理的。心懷家國危亡之憂的詞人，有時也有身微未敢忘憂國的愛國壯志豪情，當友人翁孟演赴鄂渚之遊時，作詞為之壯行：“聽夜鳴黃鶴，樓百尺，朝馳白馬，筆揮千軍。賈傅才高，岳家軍在，好勒燕石上文。”（《江神子·送翁賓暘遊鄂渚》）想到友人要赴當時邊防重鎮武昌（鄂渚），油然想起南宋初曾駐軍武昌，大破金兵，誓死恢復中原的抗金名將岳飛。並認為此地岳家軍的軍威猶在，鼓勵其此行能對國家的安危大事有所作為。這種愛國激情的火花在適當的時候也會自然迸發。

夢窗這種深思銳感的家國危亡的詞作，在他的題詠豐樂樓的《高陽臺》和陪履齋滄浪看梅的《金縷曲》中表現得更為深沈哀惋。

修竹凝妝，垂楊系馬，憑欄淺畫成圖。山色誰題，樓前有雁斜書。東風緊送斜陽下，弄舊寒、晚酒醒餘。自銷凝，能幾花前，頓老相如。傷春不在高樓上，在燈前軟枕，雨外熏爐。怕艤遊船，臨流可奈清臞。飛紅若到西湖底，攪翠瀾、總是愁魚。莫重來，吹盡香綿，淚滿平蕪。

《高陽臺·豐樂樓分韻得如字》

此詞是作者登樓望遠，觸景傷懷之作。憑欄遠望，所見杭州西湖湖光山色如畫，樓下凝妝的遊女，垂楊系馬的少年，往來如織。空中歸雁北飛。見此“東風緊送斜陽下”這春色將殘，煙柳斜陽的淒涼景象，自然令人想到國土日蹙，國運日危的政治形勢。而多愁銳感的詞人只好借酒澆愁，愁卻無法排遣。更感到自己“能幾花前”，為傷春憂國而“頓老相如”。詞人這種傷春又傷時的悲愁無處不在：“傷春不在高樓上，在燈前軟枕，雨外熏爐。”真可謂觸處皆是。甚至西湖水底的遊魚見水中落花，也為春去花飛而哀愁不已，攪

起層層“翠瀾”，可謂一往而情深。為國勢的衰微痛心疾首的詞人，告誡自己“莫重來”此地，當東風“吹盡香綿”之時，見此情景，而定會“淚滿平蕪”。為一望無際的綠草荒煙的殘春景色，而傷心落淚。正如陳洵所說此篇“是吳詞之極沈痛者”〔9〕。再看《金縷曲·陪吳履齋先生滄浪看梅》：

喬木生雲氣，訪中興、英雄陳迹，暗追前事。戰艦東風慳借便，夢斷神州故里。旋小築、吳宮閑地。華表月明歸夜鶴，歎當時花竹今如此，枝上露，澌清淚。 遶頭小築行春隊，步蒼苔、尋幽別塢，問梅來未。重唱梅邊新度曲，催發寒梢凍蕊。此心與東君同意，後不如今今非昔，兩無言相對滄浪水，懷此恨，寄殘醉。

夢窗與其至交好友吳潛同遊蘇州滄浪園賞梅，觸物感懷，不盡國家興衰，世事滄桑之慨。南宋初抗金名將韓世忠，曾在鎮江大敗金兵。胸懷恢復中原的壯志，但遭到主和派排斥壓抑，而壯志難酬。晚年胸懷家國之恨，被迫退居滄浪。而今來訪中興英雄的陳迹，追想當年退敵復國的往事，不禁感慨中來，不能自己，為韓世忠恢復之志不酬，“夢斷神州故里”而淚灑花竹。此時自己與力主“和守”，保土安邦的吳潛來遊，肝膽相照，心系國事。更想到世事江河日下，國運難久，預感到“後不如今今非昔”，不堪設想的將來，國破家亡之懼湧上心頭。二人不禁相對“懷此恨，寄殘醉”。寄慨無端，悲不自勝。正如陳洵所說：“此心與東君同意，能將履齋忠款道出，是時邊事日亟，將無韓、岳，國脈微弱，又非昔時。履齋意主和守而屢疏不省，卒至敗亡，則所謂‘後不如今今非昔，兩無言相對滄浪水，懷此恨，寄殘醉’也。言外寄慨，學者須理此旨。”〔10〕此詞在《夢窗詞》中抒發愛國深情最為深沈淒咽，而又慷慨悲涼。

《夢窗詞》中所表現的家國之憂、愛國之情，雖不似以辛棄疾為代表的豪放詞人那樣直抒胸臆，激昂奮發。也不同周密、王沂孫、張炎等遺民詞人的亡國之音那樣淒咽悽惻，哀惋深切。但和周邦彥、姜夔、史達祖，以及一些同時代的詞人相比，是充實得多的。

《夢窗詞》中寫得最為真摯動人的是那些愛

戀懷念蘇州去妾和杭州亡姬的詞章。這些作品，或寫得哀思婉轉，或寫得悽惻纏綿，無不一往而情深。那種刻骨銘心的思念，不絕如縷的哀怨，猶如三峽猿啼，空谷傳響，扣人心弦。這種真情哀思，感人至深的篇章，只有在陸遊懷念去妻唐婉的沈園詩裏，姜夔追思合肥琵琶女的詞中才能見到。這對在唐宋文人以納妾狎妓為名士風流韻事的社會裏，對所愛的姬妾這樣始終不渝的真情，可仰可敬，而又難能可貴。夏承燾先生在《吳夢窗系年》及《夢窗詞集後箋》中考證，《夢窗詞》中懷人之作，凡在秋季七夕，中秋，重陽悲秋之詞而地點又涉及蘇州者，多為懷念蘇州去姬所作。而凡在元夕，清明等傷春之什，而地點又涉及杭州者，多為悼念杭州所歡之作。如《三犯渡江雲·西湖清明》、《霜葉飛·重九》、《瑞鶴仙》“晴絲牽絮亂”、《滿江紅·甲辰歲盤門重午》、《齊天樂》“煙波桃葉西陵路”、《六么令·七夕》、《浣溪沙》“門隔花深夢舊遊”、《鶯啼序》“殘寒正欺病酒”、《絳都春·燕亡久矣》、《夜合花·自鶴江入京，泊葑門外有感》、《鷓鴣天·化度寺作》、《新雁過妝樓》“夢醒芙蓉”、《點絳脣·有懷蘇州》、《青玉案》“短亭芳草長亭柳”等，都是其中深惋感人的佳作。這種懷人和悼亡作品楊鐵夫斷定將近百首，這個估計似嫌誇張。葉嘉瑩先生確定為五十餘闕，是可信的。

懷念蘇州去姬的詞篇如《瑞鶴仙》：

晴絲牽絮亂，對滄江斜日，花飛人遠。垂楊暗吳苑。正旗亭煙冷，河橋風暖。蘭情蕙盼，惹相思、春根酒畔。又爭知、吟骨縈銷，漸把舊衫重剪。 淒斷。流紅千浪，缺月孤樓，總難留燕。歌塵凝扇，待憑信、盼分鈿。試挑燈欲寫，還依不忍，箋幅偷和淚卷。寄殘雲剩雨蓬萊，也應夢見。

情思婉轉，哀切動人。由於對“垂楊暗吳苑”的“花飛人遠”的情人的思念，以致“吟骨縈銷，漸把舊衫重剪”。為伊人一去情絲縈懷，而玉肌消減，衣帶日緩。見舊人凝塵的歌扇，睹物思人，“試挑燈欲寫”相思之苦，終於“還依不忍”。此書無處可寄，此情也無人可訴，又不忍得向所思之人表白自己淒苦的情懷，只好將“箋幅和淚偷卷”。寫得情思婉轉，意真情切，淒其動人。

再看哀悼杭州所歡的《鶯啼序》：

殘寒正欺病酒，掩沈香繡戶。燕來晚、飛入西城，似說春事遲暮。畫船載、清明過卻，晴煙冉冉吳宮樹。念羈情、遊蕩隨風，化為輕絮。十載西湖，傍柳系馬，趁嬌塵軟霧。湖紅漸招入仙溪，錦兒偷寄幽素。倚銀屏、春寬夢窄，斷紅濕、歌斂金縷。暝堤空，輕把斜陽，總還鷓鴣。幽蘭旋老，杜若還生，水鄉尚寄旅。別後訪、六橋無信，事往花委，瘞玉埋香，幾番風雨。長波妒盼，遙山羞黛，漁燈分影春江宿。記當時、短楫桃葉渡。青樓彷彿。臨分敗壁題詩，淚墨慘澹塵土。危亭望極，草色天涯，歎鬢侵半苧。暗點檢、離恨歡唾，尚染鮫綃。擘鳳迷歸，破鸞慵舞。殷勤待寫，書中長恨，藍霞遼海沈過雁。漫相思、彈入哀箏柱。傷心千里江南，怨曲重招，斷魂在否。

詞人用最長的詞調寫出了最爲動人的傷春悼亡之詞。詞從傷春寫起。舊地重遊想起十年前在杭州西湖遇所愛佳人的情景。當時系馬垂楊，踏著“嬌塵軟霧”，沿著桃花流水漸入“仙溪”，會見所歡之人。此時依稀想到那“隔花時見，背面楚腰身”（《渡江雲三犯·西湖清明》）的美人婀娜窈窕的情影。而今天涯遊子漂泊歸來，尋訪故人舊迹，“六橋無信，事往花委”，而佳人已“瘞玉埋香”，不知已經過“幾番風雨”。舊人已香銷玉殞，往事已不可尋覓。而今青樓分別時的題詩猶在，“淡墨慘澹塵土”依稀可辨。白髮早生的天涯遊子，偷偷點檢當時的舊物，“離恨歡唾，尚染鮫綃”，悲歡離合舊迹猶存，而人已化爲塵土。想寫出綿綿不盡的相思之情，奈雁沈遼海，無與爲寄。只好用無限的哀怨爲之招魂，然而魂已無處可招。將生離死別哀怨之情，寫得回環往復，回腸蕩氣，一唱三歎，感人肺腑。可謂悼亡詞中少見的佳作。

《夢窗詞》中除了傷時感世，家國之憂和懷念哀悼蘇杭二姬的作品之外，還有多情善感的詞人對親朋故友的關懷思念，兄弟之間的骨肉親情，對流離無依的弱妻幼子的憐愛關切（《喜遷鶯·甲辰歲冬至寓越，兒輩尚在瓜涇蕭寺》），自己羈旅漂泊的哀歎，對功名利祿的厭憎（《木蘭花慢·送翁五峰遊江陵》“歎路轉羊腸，人營

燕壘，霜滿蓬簪。愁侵。庾塵滿袖，使封侯、那羨漢淮陰。”），甚至對歌兒舞女（《玉樓春·京市舞女》），可憐的老妓，院姬戍婦（《醉落魄·院姬口主出爲戍婦》）都寄與深切同情。豐富多彩的《夢窗詞》中還有許多登山臨水，即景抒情的佳作，描寫出了江南優美的湖光山色和高遠壯闊的境界，如《八聲甘州·靈巖陪庾幕諸公遊》、《齊天樂·登禹陵》、《齊天樂·齊雲樓》、《解連環·留別姜石帚》等表現了作者高遠的情致和對祖國山河的讚美。《夢窗詞》中還有大量的詠物詞，在他生花妙筆之下描寫出了梅花，荷花，桂花，菊花，水仙，牡丹，芍藥，海棠以及楊柳等形，態，色，香的千姿百態和她們各具特色的風姿神韻，抒發了作者對自然萬物愛悅讚美的情致和對美好生活的向往。

縱觀《夢窗詞》全篇，深感劉永濟先生對夢窗詞評說的肯切公允。

夢窗是多情之人，其用情不但在婦人女子生離死別之間，大而國家之危亡，小而朋友之聚散，或吊古傷今，或憑高眺遠，即一花一木之微，一遊一宴之細，莫不有一段纏綿之情，寓乎其中，又能於極綿密之中，運以極生動之氣，惟其修飾太過，用典過富，有時不免晦其本意，而流於生澀。但此等疵病，要亦不多，不可以一眚掩其全美。

《微睇室說詞·鶯啼序》

信哉斯言！下面對《夢窗詞》獨具的藝術表現形式作以簡要評說。

三

在中國文學藝術的發展過程中，始終存在着“錯采鑲金”的美和“芙蓉出水”的美的並存和比較。早在晉宋之際的著名詩人鮑照比較了謝靈運和顏延之的詩，便說謝詩如“初發芙蓉，自然可愛，”而顏詩則是“鋪錦列繡，亦雕績滿眼”〔11〕。當時文學評論家鍾嶸在其《詩品》中也說：“謝詩如芙蓉出水，顏詩如錯采鑲金。”可以說這兩種不同的藝術表現形式代表了我國兩種不同的美學感受和美學理想。人們對此有各種不同的說法，如：虛與實，疏與密，簡淡與麗密等。到了宋季張炎總結了當時詞壇兩種不同藝

術表現形式的作品，進而提出了“清空”，“質實”之說。把“古雅峭拔”的白石詞與“凝澀晦昧”的夢窗詞，作為“清空”與“質實”的代表。並對“質實”的夢窗詞謂之為“眩人耳目”的“七寶樓臺”〔12〕。其實這種“錯采鑲金”或“鋪錦列繡”的詩文表現形式在我國詩歌發展史上是一脈相傳的。如屈原的《離騷》，顏延之和李商隱的詩，溫庭筠和周邦彥的詞。以“麗密”“質實”稱著的吳文英的詞，則將此種“雕績滿眼”的藝術形式發展到了極致。

夢窗遠紹飛卿，近師美成。師法清真詞之重視鈎勒雕績，典麗精工之藝術特點，進而變為麗密博奧，奇幻深曲的詞風。宋詞發展至此人巧勝似天工，變自然之美為雕鑿之美。此點前人早有評論，如沈義父所說“夢窗深得清真之妙”〔13〕。陳銳則指出“白石擬稼軒之豪快，而結體於虛。夢窗變美成之面貌，而煉響於實”〔14〕。《四庫全書提要》進而提出夢窗與清真的異同“文英天分不及周邦彥，而研煉之功則過之。詞家之有文英，如詩家之有李商隱也。”婉約詞至吳文英則發展到一個全新的階段，白石的“清空”與夢窗的“質實”，實則皆為婉約詞的變體。今就夢窗詞最突出的表現形式，藝術特點與其修辭手法，分別於以論述。

麗密凝厚。夢窗詞無論是敘事寫景或狀物，其寫法則是以事、景和物為主。用穠摯麗密之筆對其所寫的對象作細緻具體的描繪和勾勒。把其所寫的事、景和物的形、色、情韻致密精工而又執著的描繪出來。給人一種“錯采鑲金”、“雕績滿眼”的藝術感受。這類作品代表了夢窗詞的本質特色。如《宴清都·連理海棠》、《藻蘭香·淮安重午》、《過秦樓·芙蓉》、《聲聲慢·閏重九前一日》、《惜黃花慢·次吳江小泊夜飲僧寺惜別》、《霜葉飛·重九》、《花犯·郭希道送水仙索賦》、《踏莎行》“潤玉籠綃”、《高陽臺·落梅》等，都是這方面的重要作品。

繡幄鴛鴦柱。紅情密、膩雲低護秦樹。芳根兼倚，花梢鈿合，錦屏人妒。東風睡足交枝，正夢枕、瑤釵燕股。障灑蠟、滿照歡叢，整蟾冷落羞度。人間萬感幽單，華清慣浴，春盞風露。連鬢並暖，同心共結，向承恩處。憑誰為歌長恨，暗殿鎖，秋窗夜語。敘舊期、

不負春盟，紅朝翠暮。

《宴清都·連理海棠》

這篇詠物詞可謂麗密極矣，質實極矣！朱祖謀讚歎之曰“濡染大筆何淋漓”〔15〕。陳洵稱之為“精力彌滿”〔16〕。上片用濃墨重彩，反復重疊，描繪連理海棠的物形，物態，物情，物韻。“繡幄”喻連理海棠的密枝濃葉。“紅情密”，形容連理海棠穠密的繁花和其柔情密意。“膩雲”則喻海棠繁密的花葉。又用側豔之辭“鴛鴦柱”喻海棠之連理枝幹，用“秦樹”代海棠。“芳根兼倚”，“花梢鈿合”，“交枝”，“燕股”層疊反復地寫出了連理之態。又用“東風睡足”，“夢枕瑤釵燕股”描摹出連理海棠嬌酣濃豔的芳情睡姿，真可以說是一幅生動逼真的海棠春睡圖。“障灑蠟”三句寫“只恐夜深花睡去，高燒銀燭照紅妝”，月下繁花盛開的連理海棠豔情丰姿。以至孤寂清冷的嫦娥都為之羞慚而黯然神喪。字字麗密，句句連理，真可謂密得不透風，濃得化不開。看似凝滯於物，而“實有靈氣行乎其間”〔17〕。換頭句“人間萬感幽單”，空際轉身，潛氣內轉，由詠物轉到感懷抒情，由連理海棠的豔麗多情轉到對人生的悲歡離合，家國盛衰興亡的感歎。由春睡未足的連理海棠聯想到了“春盞風露”中“春寒賜浴華清池”，承恩初浴的楊玉環。又由她與唐明皇“連鬢並暖，同心共結”，生生死死永遠相愛的七夕誓辭，寫到“天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期”的人間“長恨”。直到“紅朝翠暮”的連理海棠對“舊期”，“春盟”，永志不渝的生死恩愛。將花與人融合為一體。可謂麗密凝厚的佳作。對此，陳洵這樣評說：“此詞寄託高遠，其用筆用意，奇幻空靈，離合反正，精力彌滿。”〔18〕夢窗詞特具研煉之功，麗密而又凝煉厚重，況周頤在《蕙風詞話》中把它作為“重拙大”中“重”的典範。

斷煙離緒，關心事，斜陽紅隱霜樹。半壺秋水薦黃花，香噴西風雨。縱玉勒輕飛迅羽，淒涼誰吊荒臺古。記醉踏南屏，絲扇咽寒蟬，倦夢不知蠻素。

《霜葉飛·重九》上片

所謂凝厚，就是將景與事，時與空，都濃密而深層的凝結濃縮在一起來敘寫，使詞之句法與章法都極凝重厚實，深厚有力。也就是“有沈摯之

思”。對此周濟總結學詞體驗說：“初學詞求空，空則靈氣往來。既成格調，求實，實則精力彌滿。”^[19]凝厚即是沈著充實。孟子稱美曰：“充實之謂大。”夢窗這篇《重九》詞實為凝厚充實之作。開頭“斷煙離緒，關心事，斜陽紅隱霜樹”三句凝結了多少人和事的景色情思。將秋色，秋情，秋思凝縮在一起描寫抒發出來。其中將三秋時節淒迷的“斷煙”，紅於二月花的秋葉，隱隱融會其中。而在這秋色之中又凝結着悲秋之人，縈繫於懷，耿耿不能去的“離緒”別情。真可以說字字千鈞。再如“綵扇咽寒蟬，倦夢不知蠻素。”把今昔之時的人、物、情思都濃縮在二句之中。“綵扇”代歌女，即昔日美麗佳人。“寒蟬”則代表今日淒涼的景物。“咽”字則屬於“寒蟬”淒咽的哀吟。而作者卻將“咽”字置於不會發音的“綵扇”之下，用不合常規的構詞方法便產生了異乎尋常的藝術效果。“綵扇”使人聯想到持扇而歌的歌女淒咽的歌聲。“寒蟬”淒咽悲啼引起人們對昔日淒咽而歌的歌者的憶念。接著是“倦夢不知蠻素”。蠻素，原指白居易的姬妾妙舞的小蠻與善歌的樊素，今指所懷念的昔日佳人。追思往事則恍然如夢。這正是開篇“斷煙離緒”的所在。短短兩句包容了多少景物人事，飽含了多少對去姬難忘的深情悲思。再如《祝英台近·春日客龜溪遊廢園》中的“自憐兩鬢清霜，一年寒食，又身在雲山深處”。一寫自憐客居他鄉，一寫時光流逝之速，一寫又是一年獨自客居他鄉的孤寂，多少淹留異鄉遊子的思鄉之情凝聚三句之中。

奇幻深曲是《夢窗詞》的又一重要藝術特色。周濟說：“夢窗奇思壯采，騰天潛淵。”^[20]王鵬運謂：“（夢窗詞）以空靈奇幻之筆，運沈博絕麗之才。”^[21]戈載則說：“（夢窗詞）以麗密為尚，用筆幽邃。”^[22]馮煦也說：“夢窗之詞，麗而則，幽邃綿密，脈絡井井，而卒焉不能得其端倪。”^[23]從前賢這些精到的評論中可見夢窗詞這一奇幻深曲的特色。如《聲聲慢·靈岩陪庾幕諸公遊》、《齊天樂·與馮深居登禹陵》、《齊天樂·齊雲樓》、《浣溪沙》“門隔花深憶舊遊”、《踏莎行》“潤玉籠綃”、《祝英台近·除夜立春》、《珍珠簾·春日客龜溪過貴人家》等，可謂靈變奇幻，深邃曲折之名篇。且看陳廷焯稱之為：“狀難狀之景，極煙雲變幻之奇”的《齊天樂·齊雲樓》：

凌朝一片陽臺影，飛來太空不去。棟與參橫，簾鉤斗曲，西北城高幾許。天聲似語。便閭闔輕排，虹河平溯。問幾陰晴，霸吳平地漫今古。西山橫黛瞰碧，眼明應不到，煙際沈鷺。臥笛長吟，層霾乍裂，寒月溟濛千里。憑虛醉舞。夢凝白欄幹，化為飛霧。淨洗青紅，驟飛滄海雨。

才情超逸的詞人揮動“能使無數麗字——生動飛舞，如萬花為春”^[24]之大筆，驚心動魄地寫出了蘇州城上之齊雲樓的高峻，蒼茫，曠遠的飛動的氣勢，表現了陰晴變幻，遠近高低各不相同的奇思異采，彷彿令人感到置身在高聳雲霄，似聞天語的瓊樓仙閣，領悟到“層霾乍裂，寒月溟濛千里”的異采和憑風醉舞，騰天潛淵，癡迷奇幻的異常感受。詞人運用——生動飛舞的麗字，幻化為奇思壯采。使讀者恍惚置身于“天光雲影，搖蕩綠波，撫玩無斁，追尋已遠”^[25]的藝術幻景之中。真是奇幻極矣。

再看麥孺博稱之為“奇思壯采”的《夢窗詞》中名篇《八聲甘州·靈岩陪庾幕諸公遊》一闕：

渺空煙四遠，是何年、青天墜長星。幻蒼涯雲樹，名娃金屋，殘霸宮城。箭徑酸風射眼，膩水染花腥。時鞞雙鴛響，廊葉秋聲。（上片）

落筆突兀而來。一塊神奇而靈通的巨石，從蒼茫曠遠的青天之上突然降落人間。幻化成一座蔥蘢青山。在這“蒼崖雲樹”之間，恍惚幻化出殘破的館娃宮和這“金屋”裏的美人西施。登山遠望還彷彿看到館娃宮前的采花徑。今日來遊，似乎感到吹來陣陣刺眼的酸風，漂浮著采花宮女脂粉之氣的涇水和花上的腥膻之氣。用“酸風”，“膩水”，“花腥”，這些濃重的奇色異彩不同尋常寫風，寫水，寫花的字眼，不僅表現詞章的瑰麗奇特，也寫出了對吳王夫差佚樂亡國的憎惡感情。奇幻之筆愈轉愈深，愈轉愈奇，“時鞞雙鴛響，廊葉秋聲”，在這靈岩山上館娃宮中的響屐廊裏，聽著颯颯的秋風落葉之聲，彷彿聽到了西施漫步其上的步履聲響。仙思鬼影，恍惚迷離。似乎置身于警幻仙子的迷樓之中。下面這首小詞則是別一種奇幻深曲的境界。

門隔花深夢舊遊，夕陽無語燕歸愁。玉

纖香動小簾鉤。落絮無聲春墮淚，行雲有影月含羞。東風臨夜冷於秋。

《浣溪沙》

詞中寫的是夢，夢中所見是舊遊時的情人，花木掩映的西園有一人獨自盤桓，已是斜陽脈脈，秋燕含愁晚歸的黃昏。花木深處彷彿看到一雙芳香的纖手輕輕掀動小小簾鉤，閃身而入。這雙令詞人終生難忘的纖手出現了，神奇變幻，似有似無，神妙難測。“是真是幻，傳身阿堵，門隔水深故也。”〔26〕實在是表現得奇幻而又幽邃。由此又令人想到詞人念念不忘的去姬或故姬在西園中那“黃蜂頻撲秋千索，有當時纖手香凝”（《風入松》“聽風聽雨過清明”）之纖手；除夕之夜為之“曾擘黃柑，柔香系幽素”（《祝英台近·除夜立春》）的玉纖；還有那“記琅玕、新詩細掐，早陳迹、香痕纖指”（《鶯啼序·荷和趙修全》）的深情之纖指。以上是夢。至“落絮無聲春墮淚，行雲有影月含羞”，則轉入現實。點出夢醒後傷春念遠的淒苦情懷，詞人心中的春天冷似三秋。全篇由張泌《寄人》“別夢依依到謝家，小廊回合曲欄斜。多情只有春庭月，猶為離人照落花”一詩化出。而“遊思飄渺，回環往復”〔27〕，一步一轉，有曲徑通幽之妙。

靈動曠遠。夢窗銳思敏感，對事物情景觀察體會入微，故能在一些麗密質實的作品中，點綴一二靈活飛動、精闢警策之筆，“似有靈氣行乎其間”，化解了澀味質實的那種凝結的色彩，吹來了一陣新涼的清風，甚至使麗詞穠句一一飛動起來。詞的境界也得以升華。

明朝事與孤煙冷，做滿湖風雨愁人。

《渡江雲三犯·西湖清明》

此詞本來寫清明時節重遊杭州西湖，昔時與杭之所歡“隔花時見，背面楚腰身”的深情回憶。而今故地重遊只有“題門惆悵，墮履牽縈”的餘恨。在所歡的“留情綠眼”，自己的“寬帶因春”的悲歡離合的深情回憶中，忽然奇峰突起，轉入了“明朝事與孤煙冷，做滿湖風雨愁人”警動奇幻的境界，似乎天地為之變色。暗示了與杭之所歡悲劇的結局，掀起了悼亡者的感情波瀾。感情的狂瀾過去之後，結以“山黛暝，塵波淡綠無痕”。西湖春水依然是微瀾碧波，一片寧靜。起伏疊宕，變幻多姿。

素秋不解隨船去，敗紅趁一葉寒濤。

《惜黃花慢》“送客吳臯”

這首吳江秋夜送別的詞，前面用濃筆重彩，層層疊疊地描繪了江上送友人時三秋淒冷景色，別宴上歌兒舞女動人的離情別曲。寫足了主客種種悲秋傷別的離愁別恨之後，空際轉身，迸出了“素秋不解隨船去，敗紅趁一葉寒濤”飛動警策之句，使前面的慘愁沈悶的氣氛，一掃而空。把悲秋傷別的哀怨心境，提高到一個新的境界。正如陳洵所說“含思淒惋，轉出下四句，實處皆空矣。”（《海綯說詞》）

南樓不恨吹橫笛，恨曉風千里關山。
……細雨歸鴻，孤山無限清寒。

《高陽臺·落梅》

這首題為《落梅》的詠物詞，是《夢窗詞》中虛實兼到的名篇。開頭是“宮粉雕痕，仙雲墮影，無人野水荒灣。古石埋香，金沙鎖骨連環。”用了種種比喻和冷僻的典故來寫落梅。可謂“錯采鑲金”，“鋪錦列繡”，麗密博奧極矣。筆鋒一轉，接以“南樓不恨吹橫笛，恨曉風千里關山。庭上黃昏，月冷欄干。”雖也用典，卻出以疏宕清新。將前面的麗詞穠句都予以消解融化掉了。下闋又接以“壽陽空理愁鸞，問誰調玉髓，暗補香瘢”，極為穠麗晦昧的詞句，又入麗密博奧之境。又緊接以“細雨孤鴻，孤山無限清寒”，清疏空靈的意境調節之，成為麗密之至化為穠摯清虛，虛實具到之作。

此外還有：

凌波翠陌，連棹橫塘。……故人樓上，憑誰指與，芳草斜陽。

《夜合花·自鶴江入京，泊葑門有感》
歸夢湖邊，還迷鏡中路。

《祝英台近·除夜立春》
但悵望一縷新蟾，隨人天角。

《深蘭香·淮安重午》
隔江人在雨聲中，晚風菰葉生秋怨。

《踏莎行》“潤於籠絢”
霜飽花腴，燭消人瘦，秋光做也都難。

《霜花腴·重陽前一日泛石湖》
簾半卷，帶黃花，人在小樓。

《聲聲慢·閏重九前一日》

……

這些都是《夢窗詞》中靈動警策的名句。在詞中

起到畫龍點睛，化實為虛，升華詞境的不同作用。

夢窗詞中有些登高臨水，望遠懷古之作，多有境界闊，意境高遠，景色蒼茫之篇什。給麗密質實之夢窗詞增添了疏宕曠遠的境界。如《八聲甘州·靈岩陪庾幕諸公遊》結句“連呼酒，上琴台去，秋與雲平”。《齊天樂·與馮去非登禹陵》起筆“三千年事殘鴉外，無言倦憑秋樹。”《繞佛閣·與沈野逸東阜天街盧樓追涼小飲》：“夜空似水，橫漢靜立，銀浪聲杳。”《解連環·留別姜石帚》：“思和雲結，斷江樓望睫，雁飛無極。”或即景抒情，或移情于景，情景交融。情致高遠，意境開闊，雄渾飛動，構成夢窗詞的又一藝術境界。

夢窗詞很講究詞語運用與修辭方法。對此特具“研煉之功”。沈義父在其《樂府指迷》中提出夢窗論詞四標準。其中的“下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體；用字不可太露，露則直突而無深長之味”。都是關於詞作在下字用詞上的要求。對此張炎早就指出“賀方回，吳夢窗皆善於煉字面者，多從溫庭筠，李長吉詩中來”。陸輔之在《詞旨》中提出學詞者應取諸家之所長：“周清真之典麗，姜白石之騷雅，史邦卿之句法，吳夢窗之字面。”講求字面為夢窗詞突出特點。對此陳廷焯也指出“夢窗精於造句”^[28]。下面就夢窗詞“煉字煉句，迥不猶人”^[29]的語言特點略加評述。

夢窗詞喜用典隸事。在用典隸事中善於活用而且好用僻典。

早白髮緣愁萬縷，驚飄從卷烏紗去，漫細將茱萸看，但約明年，翠微深處。

《霜葉飛·重九》

這五句連用活用了有關重九的三個典故：東晉孟嘉與桓溫九日登龍山宴飲，風吹落帽事；杜甫《九日藍田崔氏莊》“明年此會知誰健，手把茱萸仔細看”和杜牧《九日齊山登高》“江涵秋影雁初飛，與客攜壺上翠微”的詩句。還連帶用上了李白“白髮三千丈”的詩句。

惆悵雙鴛不到，幽階一夜苔生。

《風入松》“聽風聽雨過清明”

這是清明懷人的《風入松》的歌拍兩句，化用了後漢王子喬雙鴛化履的典故和庾肩吾《詠長信

宮中草》“全由履迹少，並欲上階生”以及李白《長干行》“門前遲行迹，一一生青苔”詩句。還有些用得更为靈活而婉轉，如“夢不濕行雲，漫沾殘淚”。（《齊天樂》“煙波桃葉西陵路”）暗用宋玉《高唐賦》楚懷王夢遊巫山會“旦為行雲，暮為行雨，朝朝暮暮，陽臺之下”的巫山神女事，而且賦予更多更深的含義。“夢凝白欄幹，化為飛霧。”（《齊天樂·齊雲樓》）化用李賀《筇篨引》“空白凝雲頹不流”和巫山雲雨事。夢窗詞中還有些使人不易瞭解的僻典，如《齊天樂·與馮深居登禹陵》中“幽雲怪雨，翠萍濕空梁，夜深飛去。”所用之典故為浙東當地傳說禹廟梅梁深夜化龍與鏡湖之龍大戰的故事^[30]。用典恰當自然，可起到使字句美麗典雅，內容豐富深婉，意境渾厚的藝術效果。如用得不得當或過濫過僻，也會使詞顯得晦澀堆垛，人不易曉。這也是造成夢窗詞“凝澀晦昧”的原因之一。

夢窗詞喜用代字。《樂府指迷》特設“語中須用代字”一節，專門論述。夢窗詞正是此修辭方法的典範。如《聲聲慢·閏重九前一日》“檀欒金碧，婀娜蓬萊”。“檀欒”代修竹，“金碧”代樓臺；“婀娜”代楊柳，“蓬萊”代池沼。《宴清都·連理海棠》“繡幄鴛鴦柱”之“繡幄”代盛開的海棠。“菱蟾冷落羞度”之“菱蟾”代孤月。《八聲甘州·靈岩陪庾幕諸公遊》“時鞞雙鴛響，廊葉秋聲”之“雙鴛”代雙履。《霜葉飛·重九》“綵扇咽寒蟬，倦夢不知蠻素”。“綵扇”代歌女，“蠻素”代侍妾。“小蟾斜影轉東籬”中的“小蟾”代新月；“東籬”代菊。《過秦樓·芙蓉》“曲塵澄碧”，“曲塵”代水色。正因“夢窗喜煉字面，善用代字，故其詞雅而不露”^[31]。也正是有些代字惟其用得過晦過多，為人所詬病。如沈義父早就說過“夢窗深得清真之妙，其失在用事下語太晦處，人不易曉”^[32]。張炎有“凝澀晦昧，”“七寶樓臺”之譏。

夢窗為了使其詞作有奇色異采，不同俗熟的奇幻特色，在修辭狀物上也標新領異，往往用直覺之感性代替常用的理性的敘寫。如《八聲甘州·靈岩陪庾幕諸公遊》“箭徑酸風射眼，膩水染花腥”。用“酸”、“膩”、“腥”字來形容“風”、“水”和“花”，都是直覺之感，而且都有奇色異采的新奇感受。《鶯啼序》“藍霞遼海沈

過雁”，《過秦樓·芙蓉》“怨人冷香藍霧”，用

“藍”字形容雲霞和雲霧。正為人們少見的奇色異采。《夜遊宮》“窗外捎溪雨響”中的“映窗裏、嚼花燈冷”，用“嚼”字來形容燈花的閃爍顫動的景象，雖奇異而卻生動真切。再如《漢宮春·追和尹梅津俞園牡丹》“猩唇露紅未洗，重載雙壺”，用“猩唇”來形容紅色牡丹，真是特異而又新奇。正是夢窗用了不同一般的修辭方式而突出了夢窗獨具異采的藝術特色。夢窗獨到的熔煉字句和修辭方法，成為麗密質實，奇幻深曲的藝術特色的重要組成部分。

綜觀《夢窗詞》並不是篇篇都是麗密凝重之作，其中的小令短調大多是疏快清新之什。即是長調慢詞也不乏疏宕清雋的篇章。

柳暝河橋，鶯晴臺苑，短策頻惹春香。當時夜泊，溫柔便入深鄉。詞韻窄，酒杯長，剪蠟花、壺箭催忙。共追遊處，凌波翠陌，連棹橫塘。十年一夢淒涼，似西湖燕去，吳館巢荒。重來萬感，依舊喚取銀鬢。溪雨急，岸花狂，趁殘鴉飛過蒼茫。故人樓上，憑誰指與，芳草斜陽。

《夜合花·自鶴江入京，泊葑門有感》此篇是前人稱之為“蒼涼”，“警動”的“詞之妙筆”。

燈火雨中船。客思綿綿。離亭春草又秋煙。似與輕鷗盟未了，來去年年。往事一潸然。莫過西園。凌波香斷綠苔錢。燕子不知春事改，時立秋千。

《浪淘沙》

纏綿疏快而又空靈。

卷盡愁雲，素娥臨鏡新梳洗。暗塵不起，酥潤凌波地。華路重來，彷彿燈前事。情如水，小樓熏被，春夢笙歌裏。

《點絳脣·試燈夜初晴》

譚獻稱之為“情如水三句，足當咳唾成珠四字。”^[33]張伯駒贊許為“後闕數語，何其風華婉約。除夢窗外，能作此句者，其惟二晏淮海乎。”^[34]真是清麗疏快極矣。

以上如此疏快清麗之作，細看來，仍具靈幻而清奇的本色，終屬夢窗之詞。但真正代表夢窗詞本色的當然仍是那千錘百煉，含思深厚，麗密幽邃，大氣盤旋，而具有穠摯凝重，奇思壯采之

作。

四

吳文英是開一代宗風，在詞的發展史上有着重大影響的大詞人。他的詞作在當時就有許多人為之傾倒。他的好友尹煥評之曰：“求詞于吾宋，前有清真，後有夢窗，此非煥言之，天下之公言也。”^[35]可見當時人們讚美夢窗詞的盛狀。一時朝野名流，騷人墨客起而唱和者如吳潛，沈義父，尹煥，郭清華，周密，張炎等不可勝數。後學者如著名詞人周密，陳允平，黃孝邁，李萊老等都師法夢窗家法。詞壇上流傳有“雙白”，“二窗”並稱的佳話。宋季詞壇崇尚白石，張炎在他的《詞源》中專標出“清空”一章，並把夢窗詞作為“清空”的對立面加以譏誚貶抑。“詞要清空，不要質實；清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧。姜白石詞如野雲孤飛，去留無迹。吳夢窗詞如七寶樓臺，眩人耳目，碎拆下來，不成片段。”此種評說失之偏頗，並聳人聽聞。此前沈義父論“夢窗得失”說：“夢窗深得清真之妙，其失在用事下語太晦處，人不易曉。”^[36]論其得失還比較公平中肯。宋亡後經歷元、明以至清朝前期，因其才秀人微與其詞作麗密質實的藝術風格，不易為人們所理解和賞識，以致湮沒數百年，難以流行於世。即如常州詞派開山大師張惠言編選的《詞選》也不收夢窗詞，可見當時人們對夢窗詞偏見之深。而後常州詞派理論大家周濟為反對當時流行的“家玉田而戶白石”，偏嗜“清空”一派的浙西末流詞人的淺俗油滑之詞風，而標舉周邦彥，吳文英穠摯渾厚，精工典雅的詞風。將周邦彥，辛棄疾，王沂孫，吳文英推崇為領袖一代的宋代四大詞人。並明確指出“問途碧山，歷夢窗、稼軒以還清真之渾化”；“夢窗奇思壯采，騰天潛淵。返南宋之清泚，為北宋之穠摯”；“稼軒由北開南，夢窗由南追北”^[37]夢窗詞在宋代詞史上重要地位和作用。高度評價了夢窗詞藝術上的突出成就：“況其佳者，天光雲影，搖蕩綠波，撫玩無數，追之已遠”。同時也指出夢窗詞不易為人理解的原因：“君特意思甚感慨，而寄意閒散，使人不易測其中之有無。”^[38]當時周濟登高一呼，真可謂應者雲集。戈載在

《七家詞選》中云：“（夢窗詞）以綿麗為尚，運意深遠，用筆幽邃，煉字煉句，迥不猶人。貌觀之雕績滿眼，而實有靈氣行乎其間。……此與清真、梅溪、白石、並為詞家正宗，一脈真傳，特稍變其面目耳。猶玉溪生之詩，藻采組織，而神韻流轉，旨趣永長，未可妄譏其獯祭也。”確切而深刻地揭示出夢窗詞迥不猶人的藝術特色及其在詞學上的重要地位。馮煦也指出“夢窗麗而則，幽邃綿密，脈絡井井，而卒焉不能窺其端倪。”況周頤對夢窗詞的藝術特色作出更為全面的評價：“夢窗密處，能令無數麗字——生動飛舞，如萬花為春，非若珊瑚蹙繡毫無生氣也。……即其芬菲鏗麗之作，中間雋豔字句，莫不有沈摯之思，灑瀟之氣，挾之以流轉，令人玩索而不能盡，則其中之所存者厚。……夢窗與蘇、辛二公實殊流而同源，其見為不同，則夢窗緻密其外耳。”〔39〕同時陳廷焯，樊增祥對張炎的“七寶樓臺”之說也進行了質疑與批駁。嗣後陳洵對夢窗詞作出了更高的評價，他進而立周、吳為師，退辛、王為友。推崇夢窗詞藝術上的成就：“清真格調天成，離合順逆，自然中度。夢窗神力獨運，飛沈起伏，實處皆空。夢窗可謂大，清真則幾於化矣。”又說：“飛卿嚴妝，夢窗亦嚴妝。惟其國色，所以為美。若不觀其倩盼之質，而徒眩其珠翠，則飛卿且譏，何止夢窗。”〔40〕陳洵等人對夢窗詞評價雖不免有過譽之嫌，亦可見當時詞學界對夢窗詞傾倒之盛況。當時有許多詞家也以夢窗詞為學習摹仿的典範，競相寫出了師法夢窗家法的詞作。正如吳梅所言“近世學夢窗者，幾半天下”〔41〕的局面。

更有詞學大師朱祖謀，王鵬運，鄭文焯和陳洵諸家，有的甚至竭盡畢生精力研治《夢窗詞》。朱氏費二十年功力四校《夢窗詞》遂使四明絕調，絕而復振。

而後有王國維，胡適，胡雲翼等著名學者又一次貶抑否定夢窗詞。一時群和而應之：“不曰堆砌，即曰晦澀，不曰鉅釘凌亂，即曰毫無生氣；一唱群和，罔究真際，可慨孰甚。”〔42〕此後夢窗詞的命運每況愈下，在極左思潮的影響下，又加以內容空虛，思想貧乏；形式主義，惟美主義，頹廢情緒等等罪名。使夢窗及其夢窗詞又幾乎被冷落，湮沒了半個多世紀。自撥亂反正以來，一

些有識之士，“脫心志於俗諦之桎梏”，實事求是地對夢窗詞加以重新審視與評價，恢復其本來面目，作出比較客觀地合乎實際地評價。可望在詞苑中又可見到“千方紅紫鬥芳菲”的春天。

【注釋】

- 〔1〕楊鐵夫《吳夢窗詞箋釋》，轉引自夏承燾《吳夢窗詞箋釋序》。
- 〔2〕夏承燾《吳夢窗詞箋釋序》。
- 〔3〕張炎《詞源》，人民文學出版社1981年版。
- 〔4〕沈義父《樂府指迷》，人民文學出版社1981年版。
- 〔5〕夏承燾《吳夢窗詞箋釋序》。
- 〔6〕葉嘉瑩《論吳夢窗詞》，《迦陵詞說》，上海古籍出版社1987年版。
- 〔7〕楊鐵夫《吳夢窗事迹考》。
- 〔8〕《寧波府志雜問》。
- 〔9〕陳洵《海綯說詞》，《詞話叢編》，中華書局1986年版。
- 〔10〕陳洵《海綯說詞》。
- 〔11〕《世說新語補·文學》，掃葉山房發行。
- 〔12〕張炎《詞源》。
- 〔13〕沈義父《樂府指迷》。
- 〔14〕陳銳《衰碧齋詞話》，《詞話叢編》，中華書局1986年版。
- 〔15〕朱祖謀《朱評夢窗詞》，《詞話叢編》，中華書局1986年版。
- 〔16〕陳洵《海綯說詞》。
- 〔17〕戈載《七家詞選》。
- 〔18〕陳洵《海綯說詞》。
- 〔19〕周濟《宋四家詞選序論》，人民文學出版社1984年版。
- 〔20〕周濟《介存齋論詞雜著》，人民文學出版社1984年版。
- 〔21〕王鵬運《夢窗詞跋》，《詞話叢編》，中華書局1986年版。
- 〔22〕戈載《七家詞選》。
- 〔23〕馮煦《蒿庵詞話》，人民文學出版社1984年版。
- 〔24〕況周頤《蕙風詞話》，人民文學出版社1984年版。
- 〔25〕周濟《介存齋論詞雜著》。
- 〔26〕陳洵《海綯說詞》。
- 〔27〕陳洵《海綯說詞》。
- 〔28〕陳廷焯《白雨齋詞話》，人民文學出版社1983年版。〔下轉至第209頁〕