

《人文學報》
第二十七期（92.6），pp. 75-98
國立中央大學文學院

試析況周頤《蕙風詞話》之重拙大理論

卓清芬*

大綱

- 壹、前言
- 貳、重拙大的內涵分析
- 參、重拙大的理論價值
- 肆、結語

*國立中央大學中文系助理教授

摘 要

況周頤《蕙風詞話》中重拙大的理論，學者有以爲是論詞的審美尺度、詞的境界、風格等多種不同的看法。但若審視況氏弟子趙尊嶽的詞論，便可發現重拙大主要當從詞的用筆來立論的。

筆者循況氏的理論脈絡，將重拙大區分爲內在情感及外在用筆兩層，且三者具有一貫相通之處。

就內在情感而言，「重」要求「情真理足」，「拙」有「真率」、「鬱勃久之，有不得已者出乎其中」的癡心，「大」涵蓋了由「性靈肺腑中流出」的「至真之情」，有一往情深、盡其在我的無怨，三者歸結於「真」字，故況周頤言「真字是詞骨」。

就外在用筆而言，「重」指「純任自然，不假錘鍊」，「拙」指「不拙不率」、「妙造自然」，「大」有渾成樸厚的意味，三者一本於「自然」，故況周頤言「填詞之難，造句要自然，又要未經前人說過」。

重拙大理論的提出，爲針砭浙派纖巧浮薄之弊，以及常州派過重比興寄託而缺乏真意之病，乃針對當時詞壇缺失，所提出的補弊救偏的解決之道。

關鍵字：況周頤、蕙風詞話、重拙大、詞論

壹、前言

清末詞人況周頤（1859-1926）以詞為專業，「癖詞垂五十年」^{註1}，對詞的創作、鑑賞深有體會，所著《蕙風詞話》享譽晚清詞壇，涵蓋詞的創作方法、鑑賞原則、以及歷代詞人品評、詞人軼事考證等，朱祖謀（1857-1931）推為「千年來之絕作」^{註2}，與王國維《人間詞話》並列為晚清詞話的雙璧。

有關《蕙風詞話》的研究論文或專書，近年來日益增多，對《蕙風詞話》的體系、價值多所闡發，然各家對於其中「重拙大」的理論，卻產生認知及詮釋上的歧異。因此筆者藉著撰寫本文的機會，對此問題加以釐清辨析。除文本的探索外，亦配合況氏其他的論詞資料，如登載於《詞學季刊》的遺著《詞學講義》、託名夫人卜娛所作的《織餘瑣述》，並參照況氏弟子趙尊嶽《填詞叢話》中的相關意見，試圖尋繹況氏原本的理論脈絡，使各項論點能更接近作者原意。由於詞話本身的模糊性使然，後人對問題的詮解亦見仁見智，本文當從客觀的立場，由原典尋找佐證支持論點，避免臆測專斷，或用後人觀念加諸其上，以免誤解詞人本意。

貳、重拙大的內涵分析

《蕙風詞話》云：

作詞有三要，曰重、拙、大，南渡諸賢不可及處在是。（卷一，

註 1 見況周頤《蕙風詞話》卷一，唐圭璋編《詞話叢編》（台北，新文豐出版公司，民77），頁4421。

註 2 見龍沐沐《清季四大詞人》，《龍榆生詞學論文集》（上海，上海古籍出版社，1997），頁447。

頁 4406)

況周頤重拙大之說，乃受王鵬運（1894-1904）之啓迪^{註 3}，然王鵬運本不以理論見長，對此說著墨甚少，況周頤雖強調重、拙、大之重要，將其列為「作詞三要」，但並未確切說明其所指涉的範圍，以致衆說紛紜，莫衷一是。有認為是論詞的審美尺度者，如孫維城：「重拙大只是況氏論詞的基本審美尺度，絕不能概括他全部詞學理論」^{註 4}、有以為是詞的境界者，如楊保國：「重拙大是蕙風所追求的詞的美學境界，也是他指示給學詞者的不二法門」^{註 5}、也有認為是詞的風格者，如萬雲駿：「依個人體會，蕙風所說重、拙、大，是詞的一種風格」^{註 6}。況氏雖然沒有明言重、拙、大的涵攝範疇，我們卻可以從其嫡傳弟子趙尊嶽的詞論中找到一些蛛絲馬跡。趙氏云：

無論寫景言情，用筆均當重大^{註 7}。

大陸學者繆鉞亦持此說。〈論詞〉一文云：「重拙大之說，就詞之用筆而言……譬如上文所舉辛棄疾：『休去倚危欄，斜陽正在，煙柳斷腸處』，其文雖小，而用意用筆固極重大也。又如晏幾道詞：『從別後，憶相逢，幾回魂夢與君同。今宵剩把銀釭照，猶恐相逢是夢中』，其質雖輕，而情思固極沉摯也」

註 3 趙尊嶽《蕙風詞史》：「先生初為詞，以穎悟好為側豔語，遂把臂南來竹山梅溪之林。自生還（按：王鵬運）進以重大之說，乃漸就為白石，為美成，以抵於大成」，《詞學季刊》第一卷第四號，頁 69。

註 4 孫維城〈重拙大：桂派詞學審美基本標準〉，《安慶師範學院學報》1989 年第 1 期，頁 75。

註 5 楊保國〈《蕙風詞話》重拙大理論新探〉，《上海師範大學學報》1992 年第 3 期，頁 155。

註 6 萬雲駿〈《蕙風詞話》論詞的鑒賞和創作及其承前啓後的關係〉，《文學遺產》1984 年第 3 期，頁 95。

註 7 趙尊嶽《蕙風詞話》卷一，見《詞學》第三輯，頁 174。

註 8。吳師宏，〈蕙風詞話述評〉一文亦贊同此說：「繆鉞此說，實愜我心，我以為唯有能夠體會到「重拙大之說，所以藥浮薄纖巧之弊也」、「重拙大之說，就詞之用筆而言」的人，才能夠欣賞《蕙風詞話》。」註 9。

重拙大主要強調用筆立意、內在情感以及格調風度。現就重、拙、大三者分別立說。

(1) 重

況周頤對「重」字的解釋是：

重者，沉著之謂。在氣格，不在字句。（卷一，頁 4406）

情真理足，筆力能包舉之，純任自然，不假錘鍊，則沉著二字之詮釋也。（卷一，頁 4410）

重者，沉著之謂。在氣格，不在字句。於夢窗詞庶幾見之。即其芬菲鏗麗之作，中間雋句豔字，莫不有沉摯之思，浩瀚之氣，挾之以流轉。令人翫索而不能盡，則其中之所存者厚。沉著者，厚之發見乎外者也。（卷二，頁 4447）

「重」並不在表面的字句上呈顯，而是「情真理足，純任自然，不假錘鍊」、「意足而筆能達」^{註 10}的「筆力」，能夠運瀟灑之氣，流轉於字句間，所以說在「氣

註 8 繆鉞《詩詞散論》（臺北，臺灣開明書局，民 42），頁 10。

註 9 吳師宏，〈蕙風詞話述評〉，原載《書和人》第 85 期，頁 1-8，民 57，後收於《清代詞學四論》（臺北，聯經出版事業公司，民 79），頁 278。

註 10 《蕙風詞話》卷 7：「介州山人臨江仙後段云：『我笑殘花花笑我，此時憔悴休爭。來年春到便分明，五原無眼綠，難染鬢千莖』，意足而筆能達，出語不涉尖」，唐圭璋編《詞話叢編》，頁 4512。

格」，不在字句。如何才能以「以沉著之筆遠出」^{註 11}、筆力運轉自如？況周頤云：「如何能運動無數麗字？恃聰明，尤恃魄力。如何能有魄力？唯厚乃有魄力。夢窗密處易學，厚處難學」（卷二，頁 4447），這裡的「厚」即「其中之所存者厚」之意，也就是「於性情得所養，於書卷觀其通」（卷一，頁 4409），學養深厚，下筆出語自能沉著厚重，不見斧鑿痕跡^{註 12}。

從反面而言，況周頤有云：

輕者重之反，巧者拙之反，纖者大之反，當知所戒矣。^{註 13}

「輕者重之反」，「重」的相反為「輕倩」。況周頤以李肅遠詞為例：

點絳脣後段云「碧水黃沙，夢到尋梅處。花無數，問花無語，明月隨人去」，意境不求甚深，讀者悅其輕倩。竹垞詞綜首錄此闕，此等詞固浙西派之初祖也（卷二，頁 4429）

又云：

則凡輕倩處，即是傷格處，即為疵病矣（卷一，頁 4409）

輕倩為天份聰明人所易趨，故「填詞先求凝重，凝重中有神韻，去成就不遠矣。所謂神韻，即事外遠致也」（卷一，頁 4409）。凝重並非滯重^{註 14}，在沉

註 11 《蕙風詞話》卷五：「以性靈語詠物，以沉著之筆遠出，斯為無上上乘」，頁 4528。

註 12 趙尊嶽《填詞叢話》卷三云：「重大之語，重大之字，重大之意義，即不易入詞。然能加以驅使，轉使詞味益為醇厚，又不見斧鑿痕跡，此固非筆圓氣厚者不易工之」，《詞學》第四輯，頁 76-77。

註 13 況周頤遺著《詞學講義》，《詞學季刊》創刊號，頁 107。

註 14 趙尊嶽《填詞叢話》：「要使重而不滯，大而不粗」，《詞學》第四輯，頁 81。

摯的筆力中仍須有「令人翫索而不能盡」的空靈神韻，方為上乘。蕙風曾舉例道：

〔弇州山人〕春雲怨歇拍云：「未舉尊前，乍停杯後，半晌儘堪白首」，極空靈沉著之妙。世俗以纖麗之筆作情語，視此何止上下床之別。（卷五，頁4512-4513）

小山詞阮郎歸云：「天邊金掌露成霜，雲隨雁字長。綠杯紅袖趁重陽。人情似故鄉。蘭佩紫，菊簪黃，殷勤理舊狂。欲將沉醉換悲涼，清歌莫斷腸」。「綠杯」二句，意已厚矣。「殷勤理舊狂」五字三層意。「狂」者，所謂一肚皮不合時宜，發見於外者也。狂已舊矣，而理之，而殷勤理之，其狂若有甚不得已者。「欲將沉醉換悲涼」是上句註腳。「清歌莫斷腸」，仍含不盡之意。此詞沉著厚重，得此結句，便覺竟體空靈。（卷二，頁4426）

「沉著厚重」是藉沉摯之筆力以表達豐厚的意蘊及真摯的情感，「空靈」有風神搖曳、氣韻靈動，令人神觀飛越的韻味，沉著中見空靈，使重而不滯，有綿邈不盡之餘意。

(2)拙

況周頤引王鵬運之語曰：

半塘云：「宋人拙處不可及，國初諸老拙處亦不可及。」（卷一，頁4406）

「拙」字作為宋人與清初詞人所達到的高標準，他人難以企及，而「拙」字的內涵是甚麼呢？況周頤云：

射山閒涉側豔，泊乎晚節，竟然河嶽日星，烏又以詞定人耶。其小桃紅歇拍云：「終躊躇，生怕有人猜，且尋常相看」，因憶國初人詞有云：「丁寧切莫露輕狂，真箇相憐儂自解，妒眼須防」。此不可與陸詞並論。詞忌做，尤忌做得太過。巧不如拙，尖不如禿，陸無巧與尖之失。（卷五，頁 4517）

「巧者拙之反」，「巧」即過於雕琢，做得太過，失之於尖。明末陸鈺小桃紅詞與清初人詞意略近，而陸詞較蘊藉，不似後者刻露，二者之間用筆技巧的差異，亦即拙與巧的分野。

詞太做，嫌琢。太不做，嫌率。欲求恰如分際，此中消息，正復難言。但看夢窗何嘗琢，稼軒何嘗率，可以悟矣。

恰到好處，恰夠消息。毋不及、毋太過。半塘老人論詞之言也。

詞過經意，其蔽也斧琢。過不經意，其蔽也襍襍。不經意而經意，易。經意而不經意，難。（卷一，頁 4408）

此三條並列於《蕙風詞話》中，正可解釋「拙」的意義。所謂「拙」，就是用筆技巧不雕琢、不直率，恰到好處，無過與不及。況周頤反對詞語上的雕琢刻露，有尖纖薄巧等弊端，他舉例道：「宋人詞亦有疵病，斷不可學。高竹屋中秋夜懷梅溪云：『古驛煙寒，幽垣夢冷，應念秦樓十二』，此等句鉤勒太露，便失之薄。」（卷二，頁 4440）、「或取前人句中意境，而紆折變化之，而雕琢、句勒等弊出焉。以尖為新，以纖為豔，詞之風格日靡，真意盡漓」（卷二，頁 4423）、「陸輔之詞旨所謂警句，往往抉擇不精，適足啓晚近纖妍之習。宋宗室名汝菴者，詞筆清麗，格調本不甚高。詞旨取其纏綿衲句：『怪別來，胭脂慵傅，被東風，偷在杏梢』，此等句不過新巧而已」（卷二，頁 4444），認為要「意不晦，語不琢，始稱合作」（卷一，頁 4410）。

過於雕琢固然不佳，然而徑直粗率，亦非況周頤所認可，如「張玉出水龍吟寄袁竹初云：『待相逢說與相思，想亦在，相思裡』，尤空滑粗率」（卷二，頁 4440）。粗率並不同於真率，況周頤云：

詞筆固不宜直率，尤切忌刻意為曲折。以曲折藥直率，即已落下乘。昔賢樸厚醇至之作，由性情學養中出，何至蹈直率之失。若錯認真率為直率，則尤大不可耳。（卷一，頁 4407）

東坡、稼軒，其秀在骨，其厚在神。初學看之，但得其粗率而已。其實二公不經意處，是真率，非粗率也。余至今未敢學蘇、辛也。（卷一，頁 4420）

詞筆的直率乃由於率爾操觚，態度上較不經意，易流於粗滑。真率由性情學養中出，直質樸厚^{註 15}，況周頤常以「真質」、「質拙」形容之。如：「劉潛夫風入松福清道中作云：『多情惟是燈前影，作此翁同去同來。逆旅主人相問，今回老似前回』，語真質可喜」（卷二，頁 4436）、「射山詞，虞美人云：『可憐舊事莫輕忘，且令三年，無夢到高唐』，余甚喜其質拙」（卷五，頁 4517）、「李贛洲拋球樂云：『綺窗幽夢亂如柳，羅袖淚痕凝似錫』、謁金門云：『可奈薄情如此點，寄書渾不答』。『錫』、『點』叶韻雖新，卻不墜宋人風格。然如「錫」韻二句，所爭亦止纍黍間矣。其不失之尖纖者，以其尙近質拙也，學詞者不可不知」（卷二，頁 4449），可見況周頤論「拙」，尙包括「質拙」一層意思在內，指自性情流露，不虛矯造作的真實情感。

註 15 夏敬觀《蕙風詞話鈎評》：「昔賢樸厚醇至之作，由性情學養中出，故真率之至。真率乃直質也，不可誤直率為真率。」，又：「直質者，真之至也」，《蕙風詞話》附錄，唐圭璋編《詞話叢編》，頁 4586-4587。

況周頤曾以「拙不可及」來解釋這種自然流露的情感：

問哀感頑豔，「頑」字云何詮。釋曰：「拙不可及」，融重與大於拙之中，鬱勃久之，有不得已者出乎其中，而不自知，乃至不可解，其殆庶幾乎。猶有一言蔽之，若赤子之笑啼然，看似至易，而實至難者也。」（卷五，頁 4527）

夏敬觀指出：「頑者，鈍也，愚也，癡也……余謂以哀之極不可感化釋之，尤確」^{註 16}。「頑」是胸中不自覺流露的鬱積已久、無以名之、不可理解的執著情感，可說是根於情性、無可感化的一點癡心，所貴者乃出於自然，若赤子之笑啼然。他舉屈大均落葉詞為例：「悲落葉，葉落絕歸期。縱使歸時花滿樹，新枝不是舊時枝，且逐水流遲」、「紅茉莉，穿作一花梳。金縷抽殘蝴蝶繭，釵頭立盡鳳凰雛，肯憶故人姝」，認為其「哀感頑豔，亦復可泣可歌」（卷五，頁 4518），落葉辭枝，寧有上樹之日？芳蹤已杳，猶對其髮上釵飾眷戀不已，所謂哀感頑豔，正是著眼於這種「將不可能擬想為可能，而終又歸於絕望，其情也癡，愈無理而愈有情」^{註 17}的癡心。

就用筆而言，「拙」強調不雕琢，但也不能粗率，須經意為之，臻於自然。趙尊嶽《填詞叢話》云：「詞之工拙，不易定論。要使有引人入勝之致，讀者一見，便放手不得，斯為名作。其有以拙為工，或良金未冶，使人望望然去之者，總以作者之不上，有以致之耳。情文必相生而益茂，情求真、求拙，字面卻不妨極柳暗花明之妙。至過於作態，既掩其真情，又徒傷雕琢，抑更未必能移人之情，當切戒之」^{註 18}，既不能太過經意，雕琢作態，也不能全不經意，

註 16 同前註，唐圭璋編《詞話叢編》，頁 4598。

註 17 同註 5，頁 154。

註 18 趙尊嶽《填詞叢話》，《詞學》第四輯，頁 84。

顯得草率粗糙。最理想的狀態是經意爲之而看似不甚經意般的自然，這並不容易達到，所以說「經意而不經意，難」。以滿洲顧春詞爲例：

「太清詞得力於周清真，旁參白石之清雋，深穩沉著，不琢不率，極合倚聲消息。求其詣此之由，大概明以後詞未嘗寓目，純乎宋人法乳，顧能不煩洗伐，絕無一毫纖豔涉其筆端」。觀於蕙風此論，凡操觚學詞者當知所謹避矣。苟中其病，而求去之，而信能去之矣。以視太清之天然純粹，相隔何止一塵^{註 19}。

自周濟推重清真「沉著拗怒」、「讀得清真詞多，覺他人所作，都不十分經意」以來^{註 20}，清真詞深經鋪排錘鍊，又能臻於「渾成」的章法語句，便爲常州後學奉爲圭臬。況周頤承其餘緒，認爲顧春詞之「天然純粹」、「深穩沉著、不琢不率」，乃「得力於周清真」，具體實踐了「經意而不經意」的理論。

況周頤稱許的「自然」，並不是毫無修飾的天然，而是經過琢鍊之後的渾然無痕：

韻語陽秋云「……梅聖俞贈杜挺之詩，有『作詩無古今，欲造平淡難』之句，李白云『清水出芙蓉，天然去雕飾』，平淡而到天然，則甚善矣」，此論精微，可通於詞。欲造平淡，當自絀麗中來，即倚聲家言自然從追琢中出也。（續編卷一，頁 4555）

曾鷗江點絳脣後段云：「來是春初，去是春將老。長亭道，一般芳草，只有歸時好」，看似毫不喫力，正恐南北宋名家未易道得，所謂自然從追琢中出也。（卷三，頁 4478）

註 19 況卜媿《織餘叢述》，《詞學》第五輯，頁 252。

註 20 周濟〈詞辨白序〉，《介存齋論詞雜著》，唐圭璋編《詞話叢編》頁 1637、1632。

「自然從追琢中出」為清初王士禛、彭孫遹等廣陵詞人所提出的詞學主張^{註 21}，況周頤沿襲此論，欣賞由人工追琢而致的平淡天然，也就是所謂的「妙造自然」，此為其論詞要旨^{註 22}。嘗舉磊勝瓊〈鷓鴣天〉詞為例：「玉慘花愁出鳳城，蓮花樓下柳青青。尊前一唱陽關曲，別箇人人第幾程。尋好夢，夢難成。有誰知我此時情，枕前淚共階前雨，隔箇窗兒滴到明」，稱此詞「純是至情語，自然妙造，不假造琢，愈渾成，愈濃粹。於北宋名家中，頗近六一、東山。方之閨幃之彥，雖幽棲、漱玉，未遑多讓，誠坤靈間氣矣，」（續編卷一，頁 4542）。能夠「妙造自然、渾成濃粹」，需貫注真摯情感，不琢不率，自然而然，恰如其分，非爐火純青之功力莫辦，所以況周頤用「若赤子之笑啼然，看似至易，而實至難者也」（卷五，頁 4527）、「似乎不甚經意，所謂得來容易卻艱辛」（卷二，頁 4440）等語形容其難。

從上所述，可知「拙」包括了情感的真實流露以及用筆技巧的不琢不率，妙造自然。有論者以為「不能諧俗，與物忤，就是拙。這就是陶淵明『性剛才拙，與物多忤』（與子儼等疏）的拙，杜甫『老大意轉拙』（自京赴奉先詠懷五百字）的拙，這是和封建統治者的虛偽本性相對立的，歷代的文學家都是『拙

註 21 王士禛《花草蒙拾》：「前輩謂史梅溪之句法、吳夢窗之字面，固是確論。尤須雕緝而不失天然。如『綠肥紅瘦』、『寵柳嬌花』，人工天巧，可稱絕唱。若『柳眼花瘦、蝶懷蜂慘』則『亦巧匠琢白骨矣』；彭孫遹《金粟詞話》：「詞以自然為宗，但自然不從追琢中來，便率易無味。如所云絢爛之極，乃造平澹耳。若使語意澹遠者，稍加刻畫；鏤金錯繡者，漸近天然，則駸駸乎絕唱矣」，唐圭璋編《詞話叢編》，頁 683、721。

註 22 《蕙風詞話》卷二引《織餘瑣述》：「花庵詞選謝懋杏花天歌拍云：『餘醒未解扶頭懶，屏裡瀟湘夢遠』，昔人盛稱之。不如其過拍云：『雙雙燕子歸來晚，零落紅香過半』，此二語不曾作態，恰妙造自然。蕙風論詞之旨如此」，唐圭璋編《詞話叢編》頁 4438-4439。

不可及」的^{註 23}，從本性上論拙，恐怕與沈周頤的原意並不相符。

(3)大

「大」的涵意，沈周頤並沒有很明顯的界說，論者多摭拾詞話中提到的「大」字的部分，如「作詞須知「暗」字訣，凡暗轉、暗接、暗提、暗頓，必須有大氣真力，斡運其間，非時流小惠之筆能勝任也。駢體文亦有暗轉法，稍可通於詞」（卷一，頁 4413）、「遺山之詞，亦渾雅，亦博大，有骨幹，有氣象」（卷三，頁 4464）、「金季仁卿（治）詞五首，見遺山樂府附錄。摸魚兒和遺山賦雁丘過拍云：「詩翁感遇，把江北江南，風瞭月曠，並付一邱土」，託旨甚大」（卷三，頁 4466），認為「大」有「大氣真力」、「氣象博大」、「託旨甚大」等義，但是這樣的論點也衍生了幾個問題：

1、「大」若指運轉於字句之間的「大氣真力」，那麼就與沈周頤前面所言的「在氣格，不在字句……灑灑之氣，挾之以流轉」的「重」字涵意重複，「重」、「大」既分居作詞三要之二，其義亦應有所區別。

2、「大」指「氣象博大」、「託旨甚大」，乃從內容寄託上著眼；而「纖者大之反」的「纖」則著重於字句刻畫用筆方面，二者涵蓋的層面並不相同，「纖」的反面亦應從用筆刻畫的角度立論才是。

3、若從宏大的寄託寓意來理解「大」，則無法解釋王、沈二人為何推許歐陽炯的豔詞「鬢綠細香聞喘息，綺羅纖纒見肌膚，此時還恨薄情無」，謂「直是大且重」^{註 24}。關於這個矛盾的現象，論者或避而不談^{註 25}，或明白表示因

註 23 同註 6，頁 95。

註 24 沈周頤《蕙風詞話》卷二：「花間集歐陽炯浣溪沙云：「鬢綠細香聞喘息，綺羅纖纒見肌膚，此時還恨薄情無」，自有豔詞以來，殆莫豔於此矣。半塘僧鷺曰：「豔

惑^{註 26}，或認為歐詞有寄託，為之迂迴解釋^{註 27}。但王、況二氏在論及歐詞時，稱「自有豔詞以來，殆莫豔於此矣」，明白表示其為豔詞，並未提起有其他意涵；且常州派論花間寄託，尚以溫、韋詞能引發人產生言外之意的作品為主，歐陽炯以淫靡著稱^{註 28}，此詞似未含有可供讀者進一步探求的深層意蘊，因此以「寄託」來詮釋「大」，亦未盡妥善。

4、《蕙風詞話》提及：「夫詞如唐之金荃，宋之珠玉，何嘗有寄託，何嘗

趨豔而已，直是大且重。」苟無花間詞筆，孰敢為斯語者。」唐圭璋編《詞話叢編》頁 4424。

註 25 如黃霖《近代文學批評史》（上海，上海古籍出版社，1993 年）、楊保國《〈蕙風詞話〉重拙大理論新探》，《上海師範大學學報》1992 年第 3 期、金望卷《論況周頤的作詞三要》，《湖南師範學報》1984 年第 4 期等，於文章中均未提及。

註 26 如謝桃坊《中國詞學史》：「歐詞之「大且重」絕非謂其氣象之博大和情感之沉著，而只能是其寫豔情之大膽與真實……由此看來，「大」的概念是更加模糊了。」（成都，巴蜀書社，1993 年），頁 294、馮波《〈讀蕙風詞話漫記〉：「對這種露骨的神色刻畫，說其氣格「大且重」，不是過甚其詞，睜眼欺人嗎？」《北方論叢》1996 年第 4 期，頁 77。

註 27 如孫維城《重拙大：桂馥詞學審美基本標準》：「此處以歐陽炯露骨的神色詞句為「大且重」，自然是認為有寄託，《安慶師範學報》1989 年第 1 期，頁 3、方智範、鄧喬彬、周聖偉、高建中《中國詞學批評史》（北京、中國社會科學出版社），頁 380：「此詞可謂豔極而至於褻了，為何稱其「大且重」呢？從某種角度講，一是相思離別本來就是詞的大題材，久別乍見之時，以閨幃中的性愛場面寫其深情，不失為大題材的重筆；二是常州派以比興寄託論詞，多以《花間》詞有寄託，更從男女豔情通之於《玉鬮》、邱世友《況周頤詞論管窺》：「這首詞豔極而幾乎淫褻了。常人讀之，不免生消極作用。但就詞境論，經香聞喘息，其靜可知。何以見其重大呢？劉永濟先生在《論帶詞後》中的分析頗有啓發：「或思而至於怨，至於猜疑，或怨而至於怒，怒而仍歸於怨。學者苟捐其淫豔之詞，而法其抒寫之妙，曷云不宜？此半塘翁所以讀「相見休言有淚珠」一首，而稱其大且重也」，雖別怨思在舊社會是具有普遍性的，是一個重大的社會問題，此詞描寫情愛，使怨恨消解，「仍歸於怨」，無疑具有積極的社會意義，《詞學》第四輯，頁 30。

註 28 馮念伯《詞苑萃編》引《十國春秋拾遺》：「偽蜀歐陽炯嘗應金作宮詞，淫靡甚於韓偓」，唐圭璋編《詞話叢編》頁 1997。

不卓絕千古」(卷五,頁4526)。其弟子趙尊嶽云:「晏詞智慧流露而重大有餘,實爲渾金璞玉之音」^{註29},晏詞無寄託而肯定其重大,若以「大」爲「寄託」之意,則二語相互矛盾,故寄託之有無,與詞是否重大應無直接關連。

到底什麼是「大」呢?《蕙風詞話》中大概僅有一則直接提到「大」的意旨:

玉梅後詞玲瓏四犯云:「衰桃不是相思血,斷紅泣、垂楊金縷」^{註30},自注:「桃花泣柳,柳固漠然,而桃花不悔也」,斯旨可以語大。所謂盡其在我而已。千古忠臣孝子,何嘗求諒於君父哉。
(卷一,頁4422)

倘若我們能跳脫一見「千古忠臣孝子,何嘗求諒於君父哉」的句子,就只聯想到「比興寄託」的傳統思維,那麼「大」的意義就可以有另外的解釋,就是沈周頤所謂的「盡其在我」。

據趙尊嶽《蕙風詞史》的敘述,「維時先生雖流離江海,而朋友文字之樂,不減疇昔,故詞境又趨於側豔一流」,「故卷中特多豔詞」,「《玉梅後詞》成,文叔問嘗竊議之」^{註31},而王鵬運謂是詞「淫豔不可刻」^{註32},可知此卷詞以男女相思戀情爲主軸,並沒有特殊的微言託喻。所引的《玲瓏四犯》:「衰桃不是相思血,斷紅泣、垂楊金縷」,趙尊嶽云:「桃作斷紅,垂楊初不之顧,而衰桃泣血,固不求知於垂楊,亦以盡其在我而已。以此喻家國之大,喻忠者之忱,

註 29 趙尊嶽《填詞叢語》卷四,《詞學》第五輯,頁215。

註 30 唐圭璋編《詞話叢編》作垂「揚」,此據《蕙風叢書》之《陵雲菱夢樓筆記》頁14改。

註 31 見趙尊嶽《蕙風詞史》頁70、77。

註 32 《玉梅後詞·對錄》,見沈周頤《蕙風叢書》(上海,中國書店印本,民14年)。

詞非求知，自盡其我，正復一理，可以舉反也」^{註 33}。桃紅泣血，垂楊竟漠然不顧，無視其悲泣，然桃花仍秉持初心，並不冀求對方理解，依然深情不悔。這種一往情深、執著不悔、盡其在我的感情品質，正是「大」的主要內涵。這種感情品質自不僅僅只限於男女之情，繫念君父家國的惻惻忠忱亦復如是，讀者自可依此類比，舉一反三。

既然「大」蘊含了一往情深、執著不悔、盡其在我的感情品質，遣詞用語自以性靈流露為佳。況周頤嘗舉例說明：

偶閱閩詞鈔，宋陳以莊菩薩蠻^{註 34}云：「舉頭忽見衡陽雁，千聲萬字情何限。巨耐薄情夫，一行書也無。泣歸香閣恨，和淚淹紅粉。待雁卻回時，也無書寄伊」。歇拍云云，略失敦厚之旨。所謂盡其在我，何也。然而以謂至深之情，亦無不可。（卷二，頁 4446）

元人沈伯時作樂府指迷，於清真詞推許甚至。唯以「天便教人，霎時廝見何妨」、「夢魂凝想鴛侶」等句為不可學，則非真能知詞者也。清真又有句云：「多少暗愁密意，唯有天知」、「最苦夢魂，今宵不到伊行」、「拚今生、對花對酒，為伊淚落」，此等語愈樸愈厚，愈厚愈雅，至真之情，由性靈肺腑中流出，不妨說盡而愈無盡。南宋人詞如姜白石云：「酒醒波遠，正凝想、明璫素襪」，庶幾近似，然以微嫌刷色。誠如清真等句，唯有學之不能到耳。如曰不可學也，詎必顰眉搔首，作態幾許，然後出之，乃為可學耶。明以來詞纖庸少骨，致斯道為之不尊，未始非伯時之言階之

註 33 同註 31。

註 34 此條下有小學註：「按此非陳以莊詞」，見唐圭璋編《詞話叢編》，頁 4466。

厲矣。竊嘗以刻印比之，自六代作者以縈紆拗折爲工，而兩漢方正平直之氣蕩然無復存者。救敝起衰，欲求一丁敬身、黃大易，而未易遽得。乃至倚聲小道，即亦將成絕學，良可慨夫。（卷二，頁4428）

這些詞例都以直抒胸臆的方式，坦白真率地吐露心聲，語言質樸，貫注真情，與傳統的委婉含蓄有別。趙尊嶽云：「情語宜有含蓄，有含蓄始可令人回味無窮。其能用斬釘截鐵之語，使人一往情深者，尤非大手筆莫能勝之」^{註35}。情至語則不妨說盡^{註36}，正可突顯性靈深處往而不返的執著與熱情，愈說盡而愈無盡。

後學者或受夏敬觀《蕙風詞話詮評》中「重者輕之對，拙者巧之對，大者小之對，輕巧小皆詞之所忌也」^{註37}的影響，認爲況周頤反對輕、巧、小^{註38}。事實上，況氏並不反對「小」，他認爲只要「小而不纖」、「小中見厚」，雖小亦無妨：

易被喜遠鶯云：「記得年時，膽瓶兒畔，曾把牡丹同嗅」，語小而不纖。極不經意之事，信手拈來，便覺旖旎纏綿，令人低徊不盡。（續編卷一，頁4536-4537）

遠山句云：「草際露垂蟲響遍」，寫出目前幽靜之境，小而不纖，

註 35 同註 7，頁 168。

註 36 《蕙風詞話》卷五：「明于櫛類句『相守何妨日日愁』，情至語不嫌說盡。若箇愁人，幾生修得」，唐圭璋編《詞話叢編》頁 4514。

註 37 夏敬觀《蕙風詞話詮評》，唐圭璋編《詞話叢編》頁 4585。

註 38 如謝桃坊《中國詞學史》：「重、拙、大的對立是輕、巧、小。況周頤以重、拙、大論詞，其目的在於反對詞壇上輕、巧、小的頹風」，頁 295。

妙在「垂」字「響」字，此二字不可易。(續編卷一，頁 4548)

唐張祜贈內人詩：「斜拔玉釵燈影畔，剔開紅燄救飛蛾」，後人評此以謂慧心仁術。金景章天香云：「閒階土花碧潤。緩芒鞋，恐傷蝸蚓」，與祜詩意同。填詞以厚為要旨，此則小中見厚也。(卷三，頁 4460)

若能情深意厚，句不涉纖，取材雖小，亦有小之佳妙。

「纖者大之反」，況周頤所反對的是「纖」，也就是「顰眉搔首，作態幾許」，「縈紆拗折」，過於著意刻畫所產生的缺點。趙尊嶽云：「詞語不能不加以抑拭鉤勒，然又不可少過，過則傷琢，非特詞筆涉纖，亦且有傷詞格，與重大之旨相背馳」^{註 39}。那麼「纖」的反面是什麼呢？況周頤曾將「渾成」與「刻畫」對比而言：「宋詞名句，多尚渾成。亦有以刻畫見長者。沈約之謁金門云：『獨倚危闌清晝寂，草長流翠碧』……刻畫而不涉纖，所以為佳」(卷二，頁 4447)，趙尊嶽亦云：「纖巧為渾成之累」^{註 40}，可見「纖」的對立是「渾成」^{註 41}，造語渾樸自然，如純金璞玉，無須雕琢，且不流於粗率^{註 42}。這是就用筆而言，為「大」的另一層涵義。故從真情流露，盡其在我的情感以及渾成樸厚的語言來解釋「大」的意涵，那麼歐陽炯的豔詞何以有重大之筆的困惑，也就可以迎刃而解了。

註 39 同註 7，頁 180。

註 40 同註 7，頁 164。

註 41 吳偉宏，《〈蕙風詞話〉述評》一文表示：「所謂大，就是不涉纖，也就是渾成。」，原載《書和人》第 85 期，頁 1-8，民 57 年，後收於《清代詞學四論》(臺北，聯經出版事業公司，民 79 年)，頁 281。

註 42 趙尊嶽：「大而粗」，《填詞叢話》卷一，見《詞學》第三輯，頁 180。

綜合以上論述，重、拙、大可以區分為用筆及情感兩層意義，以表格列之較為清楚：

	重	拙	大
用筆	純任自然 不假錘鍊	不琢不率，妙造自然	渾成樸厚
情感	情真理足	鬱勃久之，有不得已者出乎其中	往情深，盡其在我

從內在的情感到外顯的用筆技巧，重、拙、大的提出，涵蓋了作詞最重要的部分，故稱為「作詞三要」。

夏敬觀指出：「重拙大三字相連係，不重則無拙大之可言，不拙則無重大之可言，不大則無重拙之可言，析言為三名辭，實則一貫之道也。」^{註 43}。重、拙、大三者的確有相通之處：

其一，就內在情感而言，歸結於「真」字。「重」要求「情真理足」，「拙」有「真率」、「鬱勃久之，有不得已者出乎其中」的癡心，「大」更包含了由「性靈肺腑中流出」的「至真之情」。況周頤表示：「真字是詞骨。情真、景真，所作為佳，且易脫稿」（卷一，頁 4408），「真」為三者情感「以貫之之處」。

其二、就外顯用筆而言，一本於「自然」。無論是「純任自然，不假錘鍊」、或是「自然從迫琢中出」、「妙造自然」、「渾成」，均以臻於天然為極致。況周頤云：「填詞之難，造句要自然，又要未經前人說過」（卷一，頁 4410），「自然」便是貫串三者的用筆之道。

重、拙、大三者固相互聯繫，然亦各有偏重。「重」強調挾瀟灑之氣以流

註 43 同註 15，頁 4585。

轉的沉著厚重之筆力；「拙」較偏重「經意而不經意」的寫作技巧；「大」則重視內在湧現的不求人知、執著不悔的深情，以及渾樸自然的語言表現。此三者相輔相成，互為表裡^{註 44}，構成況氏詞論的主要核心。

參、重拙大的理論價值

重拙大的提出，主要目的是挽救浙派末流流於纖巧浮薄的弊病，《蕙風詞話》云：

晚近某詞派，其地與時，並距常州派近。為之倡者，揭櫫花間，自附高格，塗飾金粉，絕無內心，與評文家所云「浮煙漲墨」曷以異（卷一，頁 4418）。

況周頤認為纖靡的詞風始於康熙中葉：

清初曾道扶（王孫）、聶晉人（先）輯百名家詞，多沉著濃厚之作，近於正始元音矣。康熙中，有所謂倚聲集者，集中所錄，小慧側豔之詞，十居八九。王阮亭、鄒程村同操選政，程村實主之，引阮亭為重云爾；而為當代鉅公，遂足轉移風氣。詞格纖靡，實始於斯，自時厥後，有若浙西六家，是其流弊所極，輕薄為文，每況愈下，於斯時也，以謂詞學中絕可也。^{註 45}

註 44 趙尊嶽《填詞叢話》卷四：「其鍊字琢句，不少苟且，虛實輕重，佈置停勻者為表，其立意真摯，情味沉厚者為裡，能兼二者之勝，此詞必為傳作。」，《詞學》第五輯，頁 217。

註 45 況周頤遺著《詞學講義》，見《詞學季刊》創刊號，頁 108。

爲導正纖靡詞格，況氏強調由性情學問醞釀出來的「情真理足」、「不假錘鍊」的筆力、情感真實流露的「不琢不率」、「妙造自然」的技巧，以及深情貫注的渾成樸厚的語言表現。此三者皆從用筆而言，本諸自然真實，相互關連又各有偏重，爲當時「塗飾金粉、絕無內心」、輕巧尖纖的修辭流弊，提出針砭之道。

其次，重拙大的理論也有矯正常州派過重比興的缺失之用意。常州派以比興寄託說詞，意在藥浙派空疏浮薄之弊，強調「賢人君子幽約怨悱不能自言之情，低徊要眇以喻其致」⁴⁶。以委婉曲折的「微言」寄託感上不遇、忠愛之忱等「大義」，由於晚清時局動盪，內憂外患交相逼迫，詞人憂時感事，寄以悲慨，常州詞派正指引了一條可以抒發士人憂生傷時之幽微心曲的途徑，以是常州詞學大興，然過於側重比興寄託的結果，使寄託成爲千篇一律的門面語，性情日少，真意漸漓，流於學究。《蕙風詞話》云：

橫互一寄託於擗管之先，此物此志，千首一律，則是門面語耳，略無變化之陳言耳。於無變化中求變化，而其所謂寄託，乃益非真。（卷五，頁4526）

倘若「橫互一寄託於擗管之先」或「爲吾詞增重」，只是爲求寄託而寄託，這種缺乏真性情的陳腐作品，只是「衆所共知，無甚關係之言，寧非浪費楮墨耶」（卷一，頁4413）的「門面語」罷了，並不足取。重拙大強調「鬱勃久之，有不得已者出乎其中」、「一往情深，盡其在我」，從心靈肺腑中流出的「至真之情」，指出填詞之要在於性情真意的流露，正可矯常州派過重比興的缺失。筆者將重拙大理論分爲內（情感）外（用筆）兩層，恰可突顯王、況二家補弊救偏的用心。

註 46 張惠言《詞選序》，《詞話叢編》頁1617。

蔡嵩雲《柯亭詞論》指出：「論慢詞，標出重拙大三字境界，可謂口光如炬。其蕙風詞話五卷，論詞多具卓識，發前人所未發」⁴⁷。以重、拙、大的理論引入宗尚婉約的詞，可謂別開生面，為趨於柔媚的詞風指出向上一路，須在性情骨幹上著力，而不在字面上刻畫。故況周頤的詞集《玉梅後詞》全屬豔詞，而以其中有重、拙、大之筆自詡。再者，豪放詞風向為論者所譏，乃在其發露無餘，減損了詞體含蓄深美的特質。「重拙大」強調的是運灑澹之氣，流轉於字句間的氣格筆力，沉著中仍須有令人玩索不盡的餘蘊，避免了粗豪率露的弊病，保留詞體含蘊幽微的特質。故重拙大的理論，亦有從詞的本質突破詞風正變藩籬的意義。

肆、結語

經過以上的分析討論，可以得到下列幾點結論：

1.關於《蕙風詞話》中重拙大的理論，論者有以為是論詞的審美尺度、詞的境界、風格等多種不同的看法。但若審視況氏弟子趙尊嶽的詞論，便可發現重拙大主要當指詞的用筆而言。

2.就重拙大三者而言，「重」、「拙」的爭議性較小，但有關「大」的詮解，卻是言人人殊，有主張「大氣真力」、「氣象博大」、「託旨甚大」者，這些觀點與況氏理論比並而觀，均有扞格不入之感，故筆者循其理論脈絡，將重拙大區分為內在情感及外在用筆兩層，且三者具有一貫相通之處。

3.就內在情感而言，「重」要求「情真理足」，「拙」有「真率」、「鬱勃久

註 47 蔡嵩雲《柯亭詞論》，唐圭璋編《詞話叢編》，頁 4914。

之，有不得已者出乎其中」的癡心，「大」涵蓋了由「性靈肺腑中流出」的「至真之情」，有一往情深、盡其在我的無怨，三者歸結於「真」字，故況周頤言「真字是詞骨」。

4.就外在用筆而言，「重」指「純任自然，不假錘鍊」，「拙」指「不拙不率」、「妙造自然」，「大」有渾成樸厚的意味，三者一本於「自然」，故況周頤言「填詞之難，造句要自然，又要未經前人說過」。

5.重拙大尚互相聯繫，然亦各有偏重。「重」強調挾灑灑之氣以流轉的沉著厚重的筆力，「拙」較偏重「經意而不經意」的寫作技巧，「大」則重視內在湧現的不求人知、執著無悔的深情以及渾樸自然的語言表現。

6.重拙大理論的提出，為針砭浙派纖巧浮薄之弊，以及常州派過重比興寄託而缺乏真意之病，乃針對當時詞壇缺失，所提出的補弊救偏的解決之道。融灑灑之氣與含蓄幽微的特質於一爐，具有突破詞風正變藩籬的意義。

Explanation of Kuang Zhouyi's Theory of Poetry- Zhong and Zhuo and Da

*Cho Ching-Fen**

Abstract

There are different interpretation for Kuang Zhouyi's theory of poetry- zhong and zhuo and da by some scholars. Kuang Zhouyi had his aesthetic theory of three qualities: "zhong (重, stateliness and deepness)," "zhuo (拙, guilelessness and unadornedness)," and "da (大, boundlessness and completeness)". By my research, the Kuang Zhouyi's theory of poetry should be divided into two parts, one is inner feeling and the other is writing skills. In order to readdress the style of the Western Zejiang School (浙西派) which excessively cultivated refining their writing skills, Kuang brought to attention the importance of one's inner feelings and the writing skills to express them.

Key words : Kuang Zhouyi, zhong and zhuo and da ,Theory of Poetry

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Central University