

新詞誰解裁冰雪？

—蕭繼宗先生與《麝塵蓮寸集》探論

鍾慧玲*

【提要】

蕭繼宗先生為我國現代著名的古典文學名家，其評訂《麝塵蓮寸集》一書，為清末詞人汪淵及其妻程淑共同完成的一部集句詞集。蕭先生鄭重推介此書，且逐詞評說其章法體例。簡潔賅要的評語，不但呈現出蕭先生的詞學觀，也呈現蕭先生的學養性情。本文首先說明蕭先生出版此書的曲折過程，以見君子一諾千金，及發潛闡幽的雅範；其次，由蕭先生的按語探討其對集句詞的審美標準，並肯定《麝塵蓮寸集》的美學價值；再者，分析蕭先生的評賞風格，以見學人的襟懷氣度。本文除確立蕭先生評定《麝塵蓮寸集》的意義與貢獻外，亦期望能對集句詩詞的文學意義與價值提供思索的方向。

關鍵字：蕭繼宗 汪淵 程淑 麝塵蓮寸集 集句 詞學

* 東海大學中國文學系教授。

* 本文曾於 2005 年 10 月 29、30 日東海大學中文系舉辦之「緬懷與傳承—東海中文系五十年學術傳承」學術研討會中宣讀。

一、前言

蕭繼宗先生（1915-1996）字幹侯，自署友紅軒主人，晚號信天翁，湖南湘鄉人，為我國現代著名的古典文學名家。早年畢業於中央政治學校，曾從事新聞工作。民國四十四年任教於東海大學中文系，曾任中文系主任、中文研究所所長、教務長。六十六年，出任中國國民黨黨史會主任委員、歷任中國國民黨中央委員副秘書長、正中書局董事長、台灣大學兼任教授。畢生致力於文化工作與文學教育，春風化雨，桃李天下，貢獻深遠。

蕭先生著作豐富，中英文俱佳，不僅涉獵古今，且能融通中外。重要文學作品為《獨往集》、《興懷集》^①。前者為現代散文創作，後者為古典文學創作，兼收雜著及英文譯詩。蕭先生學殖深厚，雅擅詩詞，其詩作約有三百餘首，詞約二百餘首，並有小令散套雜劇等。蕭先生於詩詞中似乎尤鍾情於詞，有關詞的專書有《友紅軒詞》、《友紅軒詞話》、《實用詞譜》，以及評點校注《花間集》與評定《麝塵蓮寸集》。其中《友紅軒詞》大多已收入其詩文總集《興懷集》^②；《友紅軒詞話》是否正式出版，尚待查考^③。《實用詞譜》共收三百六十首詞調，以所創符號標出調譜，詳盡細密，有別於傳統詞譜用書，有助於填詞者依循^④。至於評點校注《花間集》除注釋外，每闋詞皆有按語評說^⑤。二書均可見出蕭先生對詞學的專詣精深，為近世詞學研究之重要著作。

眾多的詞學專著中，最特殊的是出版並評訂《麝塵蓮寸集》一書。《麝塵蓮寸集》，為清末詞人汪淵及其妻程淑共同完成的一部集句詞集。全書共四卷補遺一卷，集詞二百八十四首^⑥。蕭先生鄭重推介此書，且逐詞評

^① 蕭繼宗先生《獨往集》，民國43年，台中，元杰出版社出版；72年又由台北正中書局再版。《興懷集》，民國79年，台北，台灣學生書局出版。

^② 《友紅軒詞》，民國50年，台北，正中書局出版。

^③ 見蕭繼宗先生撰〈友紅軒詞話序〉，《興懷集》，頁169。此文繫年「三十九年，台北」，見《興懷集》目錄，頁23。《友紅軒詞話》一書，未見。案：據東海大學中文系退休教授柳作梅先生承告，《友紅軒詞話》陸續發表於報紙副刊，可能並未結集出版。

^④ 《實用詞譜》，民國46年，台北，國立編譯館出版；59年再版，79年三版。

^⑤ 蕭繼宗評點校注《花間集》，民國64年，台北，台灣學生書局出版；70年再版，85年三版。

^⑥ 案：蕭先生《麝塵蓮寸集》〈序言〉謂此書共集284首，惟計其詞實收283首。今據許振軒、林志術點校《麝塵蓮寸集》比對，知其卷2未收〈三字令〉程淑附作一首，可能蕭先生出版時漏印。許振軒點校本，合肥，安徽文藝出版社，1989年。

說其章法體例。簡潔賅要的評語，不但呈現出蕭先生的詞學觀，也呈現蕭先生的學養性情。本文首先說明蕭先生出版此書的曲折過程，以見君子一諾千金，及發潛闡幽的雅範；其次，由蕭先生的按語探討其對集句詞的審美標準，並肯定《麝塵蓮寸集》的美學價值；再者，分析蕭先生的評賞風格，以見學人的襟懷氣度。本文除確立蕭先生評定《麝塵蓮寸集》的意義與貢獻外，亦期望能對集句詩詞的文學意義與價值提供思索的方向。

二、《麝塵蓮寸集》的出版因緣

《麝塵蓮寸集》的編者汪淵（1851-1920），字時甫，又號詩圃，安徽績溪人。清咸豐元年生，同治七年（1868）貢生，光緒十五年（1889）優選拔貢，例授教職，先後於家鄉和上海等地授徒。民國六年，罹風疾，臥病三年；民國九年去世，年七十歲。著有《藕絲詞》一卷、《味菜堂詩集》四卷《外集》二卷、《瑤天笙鶴詞》一卷；又有未刊稿《蠶鹽詞》二卷，《詩稿》一卷，為晚年病中作；另有數學著述《九章算代》一卷^⑦。其中《味菜堂詩集》四卷，詩四百三十三首，光緒二十三年刊刻；《外集》二卷，皆疊韻詩詞，撰年止於宣統二年。民國四年刊刻，皆為家印本^⑧。

汪淵元配早逝，繼室程淑（1858-1899），字秀喬，號繡橋，安徽休寧人。生於清咸豐八年，卒於光緒二十五年，年四十二歲^⑨。著有《繡橋詩存》不分卷。是書乃其歿後，汪淵「從書葉及針線帖中搜得者」^⑩，計詩九十一首，詞二十一闋，聯句一首，集詞三闋。前有徐乃昌序、繆荃孫題詞，並有汪淵撰傳，為民國八年家印本。

蕭繼宗先生所見《麝塵蓮寸集》刻本，前有數篇序文，依次為光緒十五年歙縣汪宗沂序、光緒十七年同邑程秉釗序、光緒十六年程淑序，以及譚獻序。因此，蕭先生據此，推斷是書定稿籌印至遲在光緒十五年，刻板竣工至早在光緒十七年^⑪。然則蕭先生所見刻本應為增刊本，按據胡文楷

^⑦ 生平著述參見許振軒〈搗麝成塵，拗蓮作寸，後無來者，前無古人——《麝塵蓮寸集》點校後記〉，收入許振軒、林志術點校《麝塵蓮寸集》，頁244。

^⑧ 見《續修四庫全書總目提要稿本》第36冊，頁36-344，中國科學院圖書館整理，齊魯書社，1996年。

^⑨ 同註6。

^⑩ 見《續修四庫全書總目提要稿本》第36冊，頁36-287。

^⑪ 見《麝塵蓮寸集》蕭繼宗〈序言〉，頁3，臺北，聯經出版公司，1978。

《歷代婦女著作考》著錄，《麝塵蓮寸集》四卷，光緒十六年染翰參刊本，前有汪宗沂、程秉釗序及程淑序¹²。似未收《補遺》一卷，亦未收譚獻序，則蕭先生所見版本似應為較晚出之增訂本。

汪淵精擅詩詞，尤工於倚聲，雖非當時名家，然亦見稱於鄉先輩。汪宗沂言其「精研六律，上溯八叉」，程秉釗讚譽之謂：「吾邑詩圃汪子，譽擅龍雕，詞工獺祭。弓衣繡遍，早飲香名；井水歌來，爭傳雅什。」譚獻嘗讀《藕絲詞》，讚其「清脆婉秀，固是當行」¹³¹²，其《麝塵蓮寸集》序曾云：「疇昔皖公山下，得讀《藕絲詞》卷，未詳名輩，望若古人，繼知並世之賢豪，有此逸群之浩唱，心儀目想，閱歲經年。」光緒十九年（1893），譚獻為《味菜堂詩集》作序，謂其「倚聲侷雅，與詩不殊」¹⁴，可知汪淵亦頗得當世名家稱許。

程淑對丈夫的詞作顯然也是非常欣賞，汪淵纂輯《麝塵蓮寸集》應早在程淑來歸以前即已進行，程淑序文有謂：「淑來歸夫子時，見所刊自著《藕絲詞》，喜雒誦之，而於是編尤愛不忍釋，爰為詳訂出處，務使撰者不欺，讀者有考。」汪淵對詞的精鑒與廣涉博覽，在《麝塵蓮寸集》中，的確可見出其深厚的功力。然則程淑參與校訂，註明出處，其功亦足稱焉。

民國六十七年，蕭繼宗先生將《麝塵蓮寸集》重新整理評校，以新式標點排版，由台北聯經出版公司印行。此書得以在臺灣出版，蕭先生居功至偉。然則其間歷經動亂，輾轉流離，若非知音者的一份堅持，此書不可能面世。其過程背景，蕭先生於〈序言〉中有詳細的敘述。

對日抗戰期間，蕭繼宗先生於皖南屯溪主辦《皖報》，與安徽耆老江煒彤侯先生、高壽恆鐵君先生多有往來¹⁵。高鐵君先生曾代當時安徽省議長江彤侯先生轉交《麝塵蓮寸集》一書，鄭重託付蕭先生，希望設法再版。蕭先生雅愛詞章，欣然承諾。未料此一承諾，歷經波折，直到三十多年後方在臺灣履行。

¹² 見胡文楷《歷代婦女著作考》，頁488，臺北，鼎文書局，1973年。按：程秉釗序文為光緒17年，則胡文楷著錄光緒16年刊本，是否有誤，待考。

¹³ 見譚獻《復堂詞話》，收入唐圭璋編《詞話叢編》，頁4003，台北，新文豐出版公司，1988年。

¹⁴ 見《續修四庫全書總目提要稿本》第36冊，頁36-287。

¹⁵ 江煒字彤侯，安徽歙縣人，工詞，積稿極多，未及付印，大陸淪陷，未幾卒。高壽恆（1875-1951）字鐵君，晚號鐵叟，又署疏園老人，安徽合肥人。清季拔貢，民國元年起歷任和、桐、廬、無、貴、蕪等縣縣長及四區首席縣長，所至有聲。抗戰勝利後，居蕪湖。38年，楊幹材將軍守蕪湖，先生發動民眾支援，共軍大舉南犯，楊自戕殉國，先生葬之赭山，並為樹碣。後下獄，備受刑虐。40年3月，不屈被害，年七十七。著有《寫憂草》，引自蕭先生《麝塵蓮寸集·序言》，頁21，注1。

三十四年，抗戰勝利，蕭先生返首都南京，任職中央日報社。發表〈文章遊戲之奇觀〉長文，刊登於中央日報副刊。文中介紹《麝塵蓮寸集》，引起友人朱興良的興趣，特地至南京借閱。其後動亂又起，此書遂杳。

朱興良亦為一有心人，亂中攜帶《麝塵蓮寸集》來臺，使此孤本不至燬於戰火。四十一年，璧還原主。蕭先生為免生意外，乃請僚屬柳作梅先生繕寫副本一份¹⁶，又請總統府資政許世英先生、監察院院長于右任先生題僉¹⁷。然而當時民生艱難，出版寥落，雖經多方努力，仍然擱置。

然而也因為擱置，又意外促成了蕭先生為此書評校的因緣。民國四十三年五月三日，大華晚報副刊開闢「瀛海同聲」專欄，刊登古典詩詞。蕭先生於是年五月廿一日發表〈三姝媚〉一詞，其後陸續於專欄發表作品，並與專欄主編江絮生先生時有唱和。四十七年九月八日，大華晚報又開設「珠林」版，每星期一三五刊出。仍由江絮生先主編。據蕭先生云，他與江絮生先生談起《麝塵蓮寸集》，江先生力勸他將原書重予校定加評¹⁸。由於江先生催稿甚急，九月十七日，蕭先生評介《麝塵蓮寸集》第一首〈蒼梧謠〉於「珠林」版刊出；同版上並有蕭先生所撰〈麝塵蓮寸集簡介〉一文，長約八百餘字¹⁹。其後逐期陸續刊登，每期以一闋為主，亦有短調二或三闋並刊。直至四十九年五月廿七日〈望湘人〉刊出，始正式完竣。

此書雖登載於報刊，然仍未能正式結集印行，蕭先生心願依舊未了。直至民國六十六年蕭先生辭去東海教職，至台北擔任中國國民黨黨職，次年，《麝塵蓮寸集》由聯經出版社正式出版，方完成了蕭先生三十多年的承諾。蕭先生特別寫了一篇〈序言〉，不僅敘述了出版經歷，也詳盡介紹汪淵及此書的特色；並對集句詞作了歷史的回溯，當然也提到集句詞的審

¹⁶ 據柳作梅先生承告，當時蕭繼宗先生任職於台北陸軍總部總司令辦公室第一組副組長，柳作梅先生為其部屬，兼有同鄉之誼。

¹⁷ 許世英（1873-1964）字靜仁，安徽至德縣人，晚號雙谿老人。生於清同治12年，卒於民國53年。少有經世之志，光緒23年拔貢，曾任奉天高等審判廳廳丞。民國成立，為首任大理院院長，歷長司法、內務、財政、交通各部，福建、安徽、奉天等省主席，駐日大使、蒙藏委員會委員長，後為總統府資政及國大代表。著有《雪樓紀事》、《雙谿詩存》。參見黃伯度編《許世英先生紀念集》，台北，文海出版社，1978年。于右任（1878-1964）名伯循，以字行，陝西三原縣人。生於清光緒5年，卒於民國53年。光緒29年舉人。後加入同盟會，創辦報紙，奔走革命。民國元年，任交通部次長；18年，任審計院院長；20年，任監察院院長；37年，當選行憲第一任監察院院長。推動標準草書，為知名書法家。著有《半哭半笑樓詩集》、《右任先生詩文集》。參見《于右任先生紀念集》，台北，于故院長治喪委員會組織編輯委員會編印，1967年。

¹⁸ 見蕭繼宗先生《麝塵蓮寸集》〈序言〉，頁2。

¹⁹ 蕭繼宗先生〈麝塵蓮寸集簡介〉中有云：「本刊一再催索此稿，而筆者近來實在忙得喘不過氣來，連想寫一篇較為詳細的介紹也無暇寫出，只有簡單地說明作者的里籍時代。」，見民國47年9月17日《大華晚報》「珠林」版。

美價值。這篇長文，總算是爲他三十年來因此書所蓄積的情感和心得作了一個圓滿的總結。

蕭先生當年重獲《麝塵蓮寸集》時，因積極籌措出版，嘗仿《麝塵蓮寸集》集句體例，集詞〈水龍吟〉一闕，抒發感慨，兼贈協助繕校的柳作梅先生，全詞如下：

高山流水知音，新詞誰解裁冰雪？綠窗低語，翠樽雙飲，花飛時節。妙語如絃，柔情似水，思和雲積。想移根換葉，重賡新韻，歌一闕，腸千結。
合把探梅詞刻，喚君來、浮君大白。吟箋賦筆，等閒遊戲，工夫奇絕。賦詠空傳，錦書難託，但悲陳跡。向陳編冷笑，年華暗換，一星星髮。²⁰

此詞集自辛棄疾、趙雍、姜夔、程垓、秦觀、吳文英等詞家作品。汪淵夫婦曾各集〈喝火令〉送春詞，相互唱和。蕭先生此詞上片即想像二人暮春時節，書窗商量，裁剪詞句的美好情景，而經巧手重譜的新調，依然能令人感動。下片則轉而感嘆流年暗換，空負承諾，即如此詞小序所言：「忽忽十載，今江高二老皆下世，而書竟不傳，益增文人遇合之感」，面對這本充滿慧心巧思的奇書，當時蕭先生的悲慨可以想知。未料又過二十年後，待此書幸得出版時，曾爲題簽的許世英、于右任先生早已先後下世。蕭先生在〈序言〉最後說：「一想到文章顯晦、世事滄桑、人琴愴痛，不覺百感紛乘」，一本書的出版，涵藏了多少的時代的動亂與人世的滄桑，蕭先生從二十多歲的年輕人，至此已爲六十多歲的長者，其間心境豈是言語可以道盡的。

《麝塵蓮寸集》雖然歷經了波折，最後還是因爲蕭先生的堅持，終於重新面世，讓後人見到了這部書的綺思異彩；又因爲因緣際會，這部書得到蕭先生的按語評賞，更提高了閱讀的意義和價值。作爲讀者，蕭先生可說是汪淵的異代知音；作爲評者，蕭先生又是後世讀者的指引人。汪淵能得蕭先生，可說幸運；江、高二先生之付託，又可說是幸得其人。這部書的出版，見證了君子信守一諾的風範；又因有朱興良、江絮生、柳作梅以及于右任、許世英等諸位先生，也見證了文人共同護惜的深心。出版校稿時，蕭先生閱至終卷，見二闕〈望湘人〉殿尾，憬然有悟，慨歎「此書之

²⁰ 見《友紅軒詞》，頁5；後收入《興懷集》，頁72。此詞繫年於民國40年辛卯，序文略有出入。

有待而傳，若有宿緣者然」^②，印證前述種種，蕭先生所稱「奇書」的《麝塵蓮寸集》，其出版的過程經歷，不可不說是迂徐周折、因緣微妙了。

三、從評訂《麝塵蓮寸集》看蕭繼宗先生的詞學觀

蕭繼宗先生在《麝塵蓮寸集》〈序言〉中，將集句詞分爲「集句成詞」、「集詩爲詞」、「集詞爲詞」三類。「集句成詞」始自王安石、向子諲，然其所集，間雜已作，體例未定；「集詩爲詞」始自蘇軾、黃庭堅等人，因一詞中重集同一作者詩句，體例亦駁雜不純；直至清朱彝尊《蕃錦集》，作品豐富，體例已臻嚴格，然亦不免前人之失。至於「集詞爲詞」，以宋石孝友爲先，其〈浣溪沙〉一詞，同一作家重出，且同調互集，亦不足爲法；至於清萬樹雖能嚴守規矩，惜作品太少。惟汪淵《麝塵蓮寸集》具備諸種條件，因此蕭先生譽之爲「前無古人的奇書」。

程淑《麝塵蓮寸集》序中推崇該書特色，有云：「今觀其句偶之工，聲律之細，氣格之渾成，一一如自己出，殆所謂人巧極而天工錯者乎！」，蕭先生觀點與之相近，亦舉出《麝塵蓮寸集》四項特色：其一，體例嚴格；其二，氣格渾成；其三，聲律謹嚴；其四，對仗工妙。此四項特色亦可以說構築出集句詞的審美標準。觀乎蕭先生的按語，亦屢以此標準論評汪淵之作；因此，二百餘則的按語中，固然是對作品的鑒衡，其實也傳達了蕭先生對集句詞的整體看法。一方面他積極肯定集句詞的藝術價值，提高集句詞的地位，重視集句詞的體例規範，及其創造出來的美學；一方面他仍以創作的準繩來衡量集句詞的成品。換言之，集句詞不能自外於詞的美學標準，必須接受等同的批判審查。本節即透過蕭先生的按語探討其集句詞學的審美觀，以下分數小節探論。

(一)肯定集句詞的藝術價值，提高集句詞的地位

清趙翼《陔餘叢考》評集句詩，有云：「因難見巧，亦文人遊戲筆墨

^② 蕭先生云：「本書集句者、校注者、原藏者、轉授者、攜帶者、屬評者、以及此次再版督印者，無一而非皖人；獨余為湘籍。頃校稿至終卷，見所集以〈望湘人〉二調殿尾。此書之有待而傳，若有宿緣者然。校竟為之擲筆一歎。」，見《麝塵蓮寸集》書末，自記：「六十七年三月三十一日繼宗補記於臺北」。案：「再版督印者」，為時任聯經出版社總經理劉國瑞先生。

之一端也」²²，集句向為古人視為文學的別格、雜體，不被認為具有文學的價值²³。其矜才炫博的表演呈現，以及趣味稱奇的遊戲效應，遠遠掩蓋了它再創造的文學意義與美感。

集句的方式雖有多種，各有其難度，其中以「集詞為詞」最為不易，因其牽涉到許多必須遵守的規範。首先是體例的確定，蕭先生認為《麝塵蓮寸集》體例嚴格，合乎準繩。其體例包括：「集詞為詞」、「不集同調」、「一詞不用兩句」、「一語不作兩用」、「不割裂」²⁴。「集詞為詞」可保持詞的純粹性；「不集同調」則避免取巧之嫌；「一詞不兩用」限定同一詞家不得重現；「一語不作兩用」指疊字疊句，不重複引自同一出處；「不割裂」則不任意割裂句逗。雖然如此，汪淵亦不免偶有疏失違例之處，蕭先生已酌加評改²⁵，大陸學者許振軒、林志術亦有指陳²⁶。因此，集句詞自有其嚴謹的藝術規則，集者亦須以嚴肅的態度面對；成就一篇佳作，實屬不易，豈是「遊戲」二字所可抹煞。

此外，集句詞還須面對長短形式、聲律音節的限制；當然，同時還須顧及全詞行氣的貫暢。有關這些先天的侷限，蕭繼宗先生有非常明白的陳述：

凡集句之作，語多泛設，常病不能貼切，蓋擇捨眾人之句，以就己意。勢所難能也。至集詞為詞，益以章法之限制，聲律之拘牽，尤易捉襟見肘。故往往不能設題，一有專題，動多拘忌，自難得心而應手矣。（〈喝火令·送春同內子繡橋集〉玉合銷紅豆，1-24）

此段話指出集句詞常須遷就截取，故詞語多難以貼切，而章法、聲律的限制尤易使集者陷入窘境。若為命題之作，更屬不易，其評〈多麗·春暮有懷〉（曉寒輕，2-81）有云：「如此長調，極不易安排。所集雖不出乎綺羅蕪澤，亦難得有層次，有條理」；評〈探春·病訊〉亦云：「題雖寬泛，以長調寫之，極為不易」（紅雨西園，3-117）。長調集句，因篇幅字數的增加，當然提高了集句的難度；蕭先生同時指出其可能衍生的問題：

²² 見清趙翼《陔餘叢考》卷23〈集句〉，頁20，台北，世界書局，1960年。

²³ 清何文煥《歷代詩話考索》：「竹坡稱集句之工，推王荊公為得此中三昧。余謂只是記覽熟耳，云何三昧？山谷所謂直堪一笑者也。且攻乎此，去詩道益遠。」，見何文煥編《歷代詩話》，台北，藝文印書館，1971年。

²⁴ 見〈序言〉，頁12。

²⁵ 請參見本論文四、（五）。

²⁶ 參見許振軒、林志術點校《麝塵蓮寸集》。

慢詞集句，殊不易為，蓋集者原無本旨，而篇幅甚長，不能不以堆砌出之矣。

（〈沁園春〉樓影沉沉，4-162）

此皆集句詞所面臨的挑戰，而《麝塵蓮寸集》中長調多達三分之一，且多佳作。詞中最長調之〈鶯啼序·別緒〉（汀洲漸生杜若，4-163），汪淵集來，「字斟句酌，得心應手」，蕭先生認為「以視尋常作手之竭蹶從事者，相去何止天壤？」，雖為集作，成就卻超過支絀侷促的創作者。

因此，蕭先生認為如果集句者工力深厚，作品已達神乎其技的境地，則自然可作為「創作」來閱讀欣賞。他在〈序言〉中申論此一見解：

他底作品，雖然仔細查驗起來，都各有出處，確屬集句，但是在他自己，已經不自以為是集句，而只是「借他人酒杯，澆自己塊壘」。他集得那麼巧妙、生動，足以發洩自己內心所蘊蓄的情緒，一一如自己出，比那些自以為是「創作」的作品，反而高出百倍，我們豈可一筆抹殺？

學者裴普賢先生曾舉文天祥集杜二百首，寫亡國恨事，認為已成「另一部史詩，自有獨立的價值」²⁷；又舉清張吳曼、黃之雋以集句寄託民族意識，提高了集句的文學地位²⁸。因此，集詩集詞，恐不能概以遊戲視之，所以蕭先生大聲疾呼：「為什麼硬要把精美的集句之作，否定其文學價值呢？」，的確值得令人深思。

集句因為難度高，考驗集者的學識、耐心以及綴合的能力。蕭先生並進而將集句比作經過巧匠鑲嵌的珠寶，闡發集句詞的藝術欣賞價值，他又說：

集句這東西，只怕集得不好，如果集得真好了，自然是很美的藝術品。例如翡翠、螺鈿、真珠、象牙之類，其本身固然美，但如果把它們拼鑲起來，成圖成式，自然美上加美了。

《四庫全書總目提要》曾讚美清人黃之雋的《香屑集》，謂其「雖雜取諸家之成句，而對偶工整，意氣通貫，排比聯絡，渾若天成」²⁹，蕭先生認為《麝塵蓮寸集》的成就更在其上。這些優美的作品，跨越了集句的難度，

²⁷ 見裴普賢《集句詩研究》，頁180，台北，台灣學生書局，1975年。

²⁸ 見裴普賢《集句詩研究續集》，頁275，台北，台灣學生書局，1979年。

²⁹ 見《四庫全書總目提要》《集部》卷173《別集類》26，頁50，台北，台灣商務印書館，2001年。

並展現了它豐富耀眼的美。儘管內容上被質疑「雖其詞皆豔冶，千變萬化，不出於綺羅脂粉之間」³⁰，或是其表演的成份遠過於抒情的成分，但是，「把它當作爲一件極精緻的『鏤金錯采』的藝術品去欣賞，是最適合不過的。」³¹，蕭先生的看法可以說是打破了一般對集句的慣性思維。

蕭先生的極力辯護，是因爲他從《麝塵蓮寸集》看到了集句詞驚人的不凡成就。他在按語評定中，常常流露他的讚嘆，以及對汪淵「若行所無事」（〈憶秦娥〉情難託，1-7）、「連集數章，了不在意也」（〈柳梢青〉燕語鶯啼，1-13）、「雖云集句，實不啻若自己出也」（〈虞美人〉夜寒指冷羅衣薄，1-19）、「飄然渡過，若無其事」（〈滿庭芳·秋思〉兩岸斜陽，1-28）的工力的所折服。蕭先生以自己豐富的創作經驗，對照出汪淵精湛的學養，他舉〈木蘭花慢〉（碧雲春信斷，1-34）一詞爲例，此調聲律複雜，即使名家亦易失誤，蕭先生自言：「憶往年拙作此調，和者數家，往往漏韻誤聲，大爲音律所窘，汪氏乃以集句出之，用心之苦，蓋可想矣！」，蕭先生是真正識得集句的艱難與須付出的心血，其間的尋思安排亦並不較創作者輕鬆，就如他在〈大聖樂〉（紅綬銷香，1-39）的按語中連聲讚嘆「皆屬不易」、「極不易得」、「可稱絕妙」，最後論其音節，四聲全合時，更是擲筆長嘆：「真不知嘔盡多少心血而成，雕龍刻棘，精力枉拋，良堪一嘆！」。蕭先生的感嘆是在這項艱鉅費時的工程裏，汪淵用心傾注的作品中，在文學界「遊戲筆墨」、「去詩道益遠」的成見下，又能得到多少回報？獲得多少認同？儘管知音寂寥，但終究有迴聲，當集者不覺非己出，讀者不覺爲集句時，都證明了集句詞不可忽視的潛藏的價值。

汪淵以實踐開拓的力量證明集句詞可以臻至的境地，而蕭先生則以評者的身分力排俗說，積極推獎肯定。從初識的驚豔，到三十年後積澱的深沉感動，當蕭先生歷經劫難挫折，實現了他出版的心願時，不一樣也是用了他半生的生命肯定集句詞的優美與價值？

（二）集句詞須針線盡滅，自然渾成

明代徐師曾《文體明辨》曾論集句詩的重要原則，認爲「蓋必博學強識，融會貫通，如出一手，然後爲工。若牽合傳會，意不相貫，則不足以

³⁰ 同前註。

³¹ 見〈序言〉，頁17。

語此矣。」^⑫，此段論點當然適用於集句詞。蕭繼宗先生十分重視集句內容的完整性與貫暢度，《麝塵蓮寸集》的按語中，即往往著意在其是否自然渾成。如評〈如夢令〉（又是一番春暮，2-46）：「全詞一片渾成，一氣流轉」；評〈柳梢青〉（芳心如醉，1-16）：「一氣呵成，不結自結」；〈減蘭〉（黃昏庭院，4-129）：「匠心別具，詞意相屬，無一毫勉強處，亦無一毫重複處」；〈憶少年·柳〉（綠楊巷陌，4-132）：「如僚弄丸，巧不可階」；類似評語，集中不可勝數。

蕭先生認為最好的集句詞應是流暢自然，完全不見其連綴牽補的痕跡，方是上乘之作。其評〈西江月〉（簾外行雲撩亂，2-60）：「一氣貫下，毫無斧鑿之痕，自是佳妙。」；評〈錦堂春〉（香霧輕籠翠葆，2-53）：「信手拈來，自然密合，即此可見手段」；稱〈虞美人·有贈〉（夜寒指冷羅衣薄，1-19）：「全詞一氣渾成，語語密接，而其間鍼線盡滅，雖云集句，實不啻若己出也。集句如此，洵為佳構矣！」，並以「天衣無縫」形容〈喝火令〉（翠被聽春漏，1-22）所集之句。集句詞最大的考驗可說即在此處，「運用他人語，靈活如自己出」（〈搗練子〉鶯已老，3-83），使人不覺為集句，方是妙手。

汪淵能得到蕭先生的肯定，並進而彰顯集句詞的價值，即在汪淵以其「運斤成風，神乎其技」（〈南鄉子·即事〉碧瓦小紅樓，3-99）的妙手，證明了集句詞也可以臻至自然妙境，以下試舉〈南鄉子〉一詞觀之：

煙雨晚山稠，雲水迢遙天盡頭。料想玉樓人倚處，凝眸。過盡飛鴻字字愁。
謾道忘憂，早是霜華兩鬢秋。紅葉不來音信斷，嗟休。何處瑤臺輕駐留。（3-98）

此詞集合趙旭、陳允平、汪暉、柳永、秦觀、李甲等人的詞句，為望遠懷人之作。從暮山煙雨遙想遠方佳人亦在凝眸愁思，而兩鬢早華，音訊渺茫，充滿愁思。全詞詞意順暢自然，情思悠遠，蕭先生稱其「字字銜接，全文流美，讀之不知其為集句也。」，又如另一首〈南鄉子·即事〉：

碧瓦小紅樓。手卷真珠上玉鉤。又向海棠花下飲，風流。酒滿玻璃花滿頭。
低按小梁州。頭上花枝顫未休。香減羞回羅帳裏，溫柔。笑挽羅衫須小留。
（3-99）

此詞集朱敦儒、李璟、歐陽炯、陳坦之、呂渭老等人的詞句。全詞寫酒筵歌席，飲酒尋歡的情態，駘蕩風流，敘寫如真，近於《花間集》的風致。

^⑫ 見明徐師曾《文體明辨》卷16〈集句詩〉，頁47，京都，中文出版社，1982年。

其情致嫣然，活潑流動，不覺其有彌合接榫之處，蕭先生盛讚此詞，謂其「運斤成風，神乎其技。似此佳作，豈可以集句視之？不意集句竟有此也。嘗見作者爲一小令，亦拘攣補衲，囁嚅不能盡意，讀此當爲之瞿然矣。」，汪淵自己的創作比起此詞反而有所不及。因此，蕭先生重視的是，雖爲集句，而無集句之痕跡，讀之如作者之新篇，生動婉轉，且毫不勉強牽合，至此，方見集者之造詣，亦見集句之真意。

然而，集句能至流暢自然而有意境，究非易事。《麝塵蓮寸集》中，部分作品亦不免有拼湊斧鑿之跡，蕭先生也毫不容情指出。如評〈江南春〉（香爐冷，2-44）：「全首近於拼湊，有似聲律啓蒙矣，此不能爲賢者諱也」；評〈女冠子〉（瑣窗朱戶，2-47）：「後四句，一味拼湊，真成『集句』矣」；又指出〈柳梢青〉（此恨誰知，1-15）之第四、五、六句：「皆拼湊之句，微爲贅累」；〈踏莎行〉（嫩水按藍，2-62）：「後半失之堆砌矣」；評〈清平樂〉（幾番春暮，4-131）下片爲「拼湊成文，毫無意味矣」，拼湊堆砌，自不能成爲佳製。

集句詞的斧鑿拼湊固不可，然而有意弄巧亦不可。弄巧，則易失之做作，蕭先生的按語中，屢屢以此爲戒。如評〈憶秦娥〉（空腸斷，1-9）前結兩句：「有意弄巧，轉傷真味」；〈水調歌頭·追昔游〉（南陌少年事，2-69）中二句有云：「未免做作」；〈渡江雲〉（金壺催夜盡，2-72）中二句：「求巧得拙，美中不足」；評〈滿江紅·望遠〉（重上南樓，3-110）後起四句：「求巧而拙，轉成疵類」；又評〈念奴嬌〉（籠香覓醉，1-33）之第四、五句「不免搔首弄姿矣」；評〈一翦梅〉（短燭熒熒射碧窗，補遺-168）兩結四用飄字，「均嫌做作，反傷韻味」；更於〈青玉案·思遠〉中，指其第五、六兩句：「有意弄巧，轉成鯁塞」（山屏霧帳玲瓏碧，3-105），皆指出了做作弄巧的弊端。

又如〈小桃紅〉（正是春留處，4-147），下片有「一掬春情，一襟幽事，一番淒楚，算年年落盡刺桐花，更一分風雨」之句，蕭先生稱其「連下四『一』字，殊妙」；而上片亦出現連用字：「夢繞南樓，香銷南國，恨迷南浦」，三個「南」字，蕭先生則言：「便覺無味」，其間差別，蕭先生簡言之曰：「全在做作與不做作耳」。蕭先生之言，一語道破判別作品高下的準則。無論集詞或填詞，都不可做作弄巧，他還特別警告：「集句家偶坐此病，便損風神；作手如此，尤非所宜矣。」（〈青玉案·思遠〉山屏霧帳玲瓏碧，3-106）。從蕭先生的按語評鑑中，可以見出蕭先生對集句詞的審美要求。針

線盡滅，天然渾成，方是上乘之作。這個要求當然適用於一般填詞創作，對集句家而言，或許是一項不易達成的挑戰，但卻是集句詞提高自身的地位，呈現其文學欣賞價值的重要且必備的條件。

(三)重視聲律與調性的掌握

蕭繼宗先生精於倚聲，於詞律尤所究心，他對詞的調性及音律的重視，不但表現在所著《實用詞譜》中，也特別表現在《麝塵蓮寸集》的評論上。集句詞因本身的限制，尋找詞意適當的句子固然重要，尋找適當和諧的聲律更是不易。蕭先生對汪淵作品的音韻調性，有極高的推崇，但也對部分詞句提出了商榷斟酌的觀點。

選擇適當的詞牌，掌握詞牌的風格調性，是集者首先應該注意的工作。蕭先生講求詞律調性，可由以下舉例見之：如其稱美〈摸魚兒·別怨〉（篆煙銷寒生翠幄，2-79）：「一氣流轉，深得摸魚子風度」。蕭先生曾謂〈摸魚兒〉一調，其風格特點應是「舒卷有致」³³，而汪淵所集此詞，蕭先生評其「天然鬥合」、「筋脈活動，顧盼生姿」，可謂合乎此調特性。又評〈沁園春·秋宵〉（落日登樓，4-162）：「起筆三句，極合沁園春風度」，即指其能掌握此詞聲調特色，尤其第三句「愴然暗驚」，第三字用去聲，筆力尤能勁健³⁴。至於〈金縷曲〉（獨倚闌干遍，3-121）一詞，蕭先生批評全詞：「一片嬰嬰宛宛之聲，與此調風格不類」；大抵〈金縷曲〉多沉鬱悲壯之音，而汪淵此詞乃以閨怨為主題，流露綺羅香澤之態。蕭先生指其詞如小兒女語，即在說明其違背該詞的調性，以及填詞選調的重要性。

又如〈八聲甘州〉（怕飛紅拍絮入書樓，1-29）開端二句：「怕飛紅拍絮入書樓，看看到茶蘼」，蕭先生有云：「此調起筆兩句，極是難集，集者煞費苦心，已得甘州風度矣」。此詞首句為三五句式，並以首字為領字起動下文，筆意疏暢；蕭先生《實用詞譜》有云：「甘州為沉雄疏快之音，用平韻出之。故自難得。」³⁵，所謂「甘州風度」即指此。首二句能符合詞牌調性，而又能貫暢自然，故為難得。第十八句「昔攜手處」，為一三句式，合乎詞譜，然則蕭先生指出「『手』字仍以用平聲為宜」，並言：「此句只宜求之〈水龍吟〉、〈百宜嬌〉、〈小鎮西犯〉、〈戚氏〉諸調之中也。」

³³ 見《實用詞譜》〈摸魚兒〉，頁211，台北，國立編譯館，1990年。

³⁴ 見《實用詞譜》〈沁園春〉按語：「此調作者極多，音韻一不甚齊一，尤以起首三句為甚，惟第三句第三字以用去聲字為勁健。」，頁209。

³⁵ 見《實用詞譜》〈八聲甘州〉，頁120。

蕭先生除了指出此調的難能處，也指出其中聲律未妥之處，更進而指出可尋求的其他詞牌，不但為汪淵解困，也為讀者解惑。

又如〈大聖樂〉（紅綬銷香，1-39）長一〇八字，蕭先生云：「以集句言，此調極難成篇」，並縷舉其中上下數句，連聲稱其「皆屬不易」、「又稍難」「極不易得」、「可稱絕妙」；又舉上片第四、五句之音節，與周密本調「四聲全合」，令蕭先生擲筆稱嘆。又如〈惜餘春慢·傳春〉（斜日籠明，3-120）第七句「數疊蠻箋怨歌」及十九句「待得歸鞍到時」兩句為「較難下筆」之處，蕭先生指出其中「怨」、「到」二字，「以去聲為妙」，「都於〈一萼紅〉中得之，頗費苦心」；至於〈木蘭花慢〉（碧雲春信斷，1-34）一詞更是「集者為曲合聲律，煞費苦心」，其中換頭「輕翻」、上片第七句「歌闌旋燒絳蠟」及下片第七句「無端淚珠暗簌」，最為難得，因為「翻」、「闌」、「端」皆押暗韻，而同句中「旋」、「絳」、「淚」、「暗」四字，又皆屬去聲，蕭先生嘆其「妙手偶得」、「覺巧不可階矣」。汪淵用律之精細處可知，而蕭先生對詞律之明鑒亦可知之。

蕭先生用律嚴謹，《麝塵蓮寸集》不免因遷就選詞，聲律無法盡合，蕭先生於此現象亦多能體察，不予苛求，惟於評按中亦略點出。如：〈瑞鶴仙·有悼〉（薔薇花謝去，3-116）詞，蕭先生指其「首句『薔』字以仄聲為是」；〈齊天樂〉（去年春入芳菲國，4-154）第七句「以平聲領句，殊未妥」；〈齊天樂〉（障泥油壁人歸後，4-153）第六句：「論律從嚴，當作平平去上，方能起調」。又言〈三姝媚〉（峭寒生碧樹，3-114）：「首句如依律嚴繩，不無小疵」；〈二郎神·西樓〉（翠窗繡戶，2-77）結語「四字落腔」；〈倦尋芳〉（綠雲冉冉，4-150）：「論律不能無微疵也」；〈掃花游·春情〉（日高睡起，2-68）：「此調如從嚴論律，所集容有未盡合者」；〈解連環〉（翦梅煙驛，3-119）：「此調如按律嚴繩，勢難盡合」，然其前結兩句與後結一句，「謹守繩墨，不差累黍」，蕭先生亦不吝讚美，謂其「亦可見其用心矣」。至於選韻未妥者，如〈瑣窗寒·春宵〉（第一番花，3-113）用十七部入聲韻，蕭先生認為「就音律言，此調當以不用入聲韻為佳」，又舉其第十五句「塵侵燈戶」句，依譜應作「平平去上」³⁶，此詞作「平平平去」，其中之「燈」字，蕭先生認為「則不能謂非小誤」；又如〈望湘人〉（任叫雲橫笛，補遺-173），韻屬第七部仄聲，其中第九句「野花留鬢」，「鬢」字本入聲韻，雖宋人如

³⁶ 參見《實用詞譜》〈瑣窗寒〉，頁145。

周密〈齊天樂〉亦嘗用以協「嬾」「臉」，然而蕭先生認為「究屬不妥」，並另舉他詞代換；此皆可見蕭先生之謹於詞律。

蕭先生曾云：「詞調音律之美，初不在一字一句，而在於通篇之和協，其長短抑揚，前後相屬。其嚴處，則字之四聲，音之清濁，均不可苟。其細處，則辭氣之比屬，均有法度。」³⁷，又云：「音律之設，足以增益文辭之美，而掩其疵病。」³⁸，蕭先生對詞律的講究，具體呈現在他對《麝塵蓮寸集》選調用韻的評論分析上，即使是集句詞，也須與創作詞同樣謹遵規律，不可輕忽。蕭先生稱讚〈蘇武慢〉（翠陌吹衣，1-37）能嚴守聲律，「於發調處，絲毫不苟」，汪淵態度戒慎如此，蕭先生有感而言：「集者尚不以爲苦，抑何作家之反視聲律爲枷鎖耶？」。詞之所以爲美，音律實爲重要元素，此亦蕭先生所再三致意的原因了。

(四)重視對仗，然不可過於工巧

汪淵集句中，最爲擅長，且最能發揮其工力者，莫過於對仗。蕭繼宗先生按語中涉及對仗的評論，可說掇拾皆是。其言：「集者工爲儷偶，好語時一見之」（〈極相思〉一簾香月娟娟，4-136），又言：「汪氏於對仗最爲擅場，其所集各偶句，往往視原作更工整。此固與文學無與，然亦見巧思也」（〈慶宮春〉鶯燕長隄，2-74。）。事實上，集句家最能利用對仗的優勢，來展現作品的精巧，故而蕭先生有言：「對仗之工，作家所不甚措意，而集句家獨優爲之，蓋欲於此極見精巧耳」（〈醉蓬萊〉正蒲風微過，補遺-171）。然而集句對仗，當然須求其工整，且意境優美者；若一味求工，輒失真味，「刻意對偶，便傷文氣」（〈柳梢青〉碧蘚回廊，補遺-166），此蕭先生所期期以爲不可者。

《麝塵蓮寸集》中許多佳聯妙對，如〈南歌子〉首二句「修竹蕭蕭晚，閑花淡淡春」，按語稱其「吐屬安雅，對仗之妙，尤爲工絕」（修竹蕭蕭晚，1-17）；〈錦堂春慢·送別〉（羅帳分釵，1-29）下片第六、七句「短夢未成芳草，閒愁又似楊花」二句，蕭先生言此聯，「寫歌樓賦別之情，惆悵無端，非尋常對偶可比」；〈慶宮春〉（鶯燕長隄，2-74）「鳳枕雲孤，雕觴霞灑」二句，蕭先生讚其「煞費苦心，其一字不苟如此」；其他如〈浣溪沙·竹西春望〉（無限江山無限愁，3-89）之「小雨纖纖風細細，斜暉脈脈水悠悠」；

³⁷ 見《實用詞譜》〈前言〉，頁55。

³⁸ 同前註，頁56。

〈畫堂春〉（黃昏樓閣帶棲鴉，3-92）之「簾外曉鶯殘月，座中翔鳳飛霞」；〈朝中措〉（惜花天氣惱餘醒，4-134）之「斜日滿簾飛燕，東風一路聞鶯」；〈鷓鴣天·秋閨〉（漠漠輕寒上小樓，4-140）之「碧梧聲到紗窗曉，紅藕香殘玉簟秋」；〈水龍吟·病憶〉（黃昏獨倚朱闌，4-157）之「芳徑聽鶯，香轡調馬，短亭逢雁」等等，蕭先生皆稱其對仗極工。又〈酒泉子〉（顰黛低鬟，3-86）之兩結六句，「翠釵橫，金釧響，玉笙殘」與「月華收，霜華重，露華寒」，蕭先生稱其「皆以對偶出之，何等自然」；評〈月華清·病懷〉（鬢影吹寒，2-70）：「一片渾成，對仗尤工」；評〈采桑子〉（綠窗酒醒春如夢，2-48）：「上下片全成對仗，皆好語耳」（2-48）。汪淵的集詞對仗，蕭先生言其「往往比原作還好，所以我不說它工『整』，而說它工『妙』」³⁹，可見蕭先生對汪淵工力的肯定。

對仗工整可以提高全文美感，然而蕭先生認為亦不可過求，所謂「不害其行文」（〈少年游·絳綃樓上，3-96）方可，如〈燭影搖紅〉（樓外春深，1-28）後結「金樽滿泛，寶瑟高張，玉箏低按」三句，即是「一味講究對仗，致全文情調盡失」；過於講求對仗，勢必遷就做作，反易忽略全文情味，蕭先生以為此乃詞家通病，故而又言：「此病集句家固所常有，然亦不獨集句家如此也」。又如〈憶秦娥〉（情難託，1-7）末句以「珠簾隔燕，畫檐聞鶯」對仗作結，蕭先生言其「微嫌不屬，殊覺稍遜」，並言：「集者最擅對仗見工，有時不無過火之處，此處一結要緊，正不必強與上文作對也」；其實〈憶秦娥〉一詞，結語二句本無必要對仗，汪淵逞巧，反而成拙。另一首〈憶秦娥〉（春心困，1-8）中，結拍亦作對仗，蕭先生指其「對仗雖工，究嫌纖巧」。刻意對仗，有時反成累贅，甚至流於勉強拼湊之弊，如〈河滿子〉（門前一樹桃花，3-107）中亦多刻意對仗句，蕭先生雖言其「對仗極工」，然而其後結兩句「心游萬壑千巖，夢到十洲三島」，則指其「近於湊矣」。至於〈兩同心〉（瑣窗睡起，補遺，169）一詞，蕭先生評其「調本板滯，作者又刻意駢偶，殊失疏靈之致」。與其勉強對仗，累及全詞，蕭先生甚至建議放棄該詞，如評〈天香〉（兩葉敲寒，3-111）即指其全詞雖順暢，然上片結拍三句「為對仗所累，行氣不順，不如不用此體為佳也」。對仗須與全文應合，否則求工心切，反致拼湊或成累重，則失其美意，不可不慎。

至於〈慶宮春〉（半捻愁紅，2-75）一詞之按語，尤可見蕭先生對對仗的

³⁹ 〈序言〉，頁16。

看法，全詞如下：

半捻愁紅，一壺幽綠，不堪零落春晚。飲散西池，興餘東閣，困倚畫屏嬌軟。
尋芳選勝，且莫遣歡游意懶。綠波亭上，翠玉樓前，赤闌橋畔。酒醒簾
幕低垂，數點沉螢，兩行歸雁。拜月虛簷，夢雲飛觀，和淚盈盈嬌眼。無
睡起，但衾枕餘芳尚煖。鏡驚慵舞，釵鳳斜敲，扇犀輕按。

此詞集自周密、張炎、歐陽修、晁補之等詞家作品。全詞描寫傷春閨怨之情，多處呈現對仗形式，蕭先生稱其「全詞一氣呵成，已是難得。其間對仗尤為精整。」。依譜此調前後結拍三句，下片第二三句可不必對仗；然汪淵悉出以對仗，其巧思及用力處皆可見。蕭先生除讚其「精整」外，亦言其前結三句「何等自然」。至於後結三句，蕭先生的評論是：「如出自為，便是刻意做作；此係集句，則第覺其工巧耳」。此詞批評，從「精整」、「自然」、「做作」到「工巧」的用語，可以看到蕭先生對對仗的主張。精細嚴整而又能自然流轉，當然是最上乘；而刻意求工，固可見其巧手，惟斧鑿痕跡既露，則不免流於造作。蕭先生特別指出此詞末三句不必對仗而對仗，如屬創作，則是刻意而為，鑿痕自見；但因集句原即有炫才逞博的表演意味，以「工巧」稱之，則更偏重於欣賞其精思巧製之美。此固為汪淵寬解，然則蕭先生的觀點亦由此知之。

(五)重視章法結構，講求情致意境

集句詞的可貴在於它雖句句皆為他人之作，可是，重組排列之後，卻是一首生機完整、情意具足的嶄新作品；因此，章法結構當然最能考驗集者對全詞的整體觀照。蕭繼宗先生評定《麝塵蓮寸集》時每於此處抉發辨析，判定其章法結構之工拙、情致意境之高下，此中可見出蕭先生對詞作的審美要求，以下略舉數例以觀。

蕭先生分析章法結構時，十分注重起筆與結語。起筆有提起全篇的作用，結語又有照應全文，餘韻不盡的效果。如〈蒼梧謠〉全詞如下：

瞞。折得梅花獨自看。無人覺，翠袖怯天寒。(1-1)

此調僅有十六字，為調之最短者。因為調短，較無迴旋的空間，更見難度。蕭先生分析此詞推許其章法結構云：

此詞中之最短之調，亦最難著筆。大抵以第一字為全篇主腦。此首從「瞞」字立幹，繼之以「獨自」、「無人覺」等字，烘托「瞞」字，結句用空谷佳人詩，亦取「幽居」之意，結構極見謹嚴，豈隨意拼湊者所可比耶？

此詞集自唐婉、潘耒、范成大、楊无咎詞。即使只有短短十六個字，全篇結構嚴謹，句句承接，首尾貫暢，無怪乎蕭先生稱其非拼湊者可比。又如〈永遇樂〉：

遲日催花，柔風過柳，吹夢難醒。寶鴨煙銷，玉麟寒少，香伴銀屏冷。朱扉斜闔，朱闌斜倚，淚眼自看清影。漫問著小桃無語，誤了鶯鶯相等。 姿姿媚媚，娉娉嬝嬝，新樣雙鸞交映。錦瑟重調，冰奩半掩，深院簾櫳靜。素紈招月，素甌泛雪，往事不堪追省。念修竹天寒何處，恨長怨永。(1-36)

此詞採用陳亮、李彭老、翁孟寅、張半湖、張矩等詞家語。寫春日深閨中的寂寞之情。蕭先生言其起首三句，寫早春光景，並指其「吹夢」與前二句承接，不謂人而謂花柳，「自饒情致」。又言其上片結拍與前文照應，「亦復大佳」。至於下片起句數句，以直筆描寫，生動靈活，至「往事不堪追省」句總束，結語寫其念遠恨長，「恰合準繩，極見心細」。又如〈祝英臺近〉全詞如下：

倚銀床，低綺戶，一枕杏花月。欲說相思，寂寞向誰說。繡窗芳思遲遲，新愁黯黯，空分付有情眉睫。 太情切，不見翠陌尋春，誰解寸腸結。春若歸來，香逕渺啼鴂。花邊如夢如薰，似癡似醉，長是伴牡丹時節。(1-25)

此詞集自楊纘、蘇軾、石孝友、應法孫、石瑤林等人之作。全詞寫春閨心事。蕭先生盛讚此詞「運斤成風，極自然，亦極蘊藉」，並稱上片「章法極佳」，進而分析指出，「欲說相思」句，乃故為縱送，而又隨手挽回。「向誰」二字，則直接貫串而下，與結語「空」字相應，而結語又與「繡窗」二句相承，「甚見手段」。對其章法結構及其情致意境頗為稱道。

蕭先生對章法意境的重視，還可以從他的許多評語見出，如評〈長亭怨慢·春草〉（漸遮滿，4-152）：「一氣流轉，往復迴還，讀之令人意遠。」又特別舉出其起筆三字聲勢不凡，「已足奪春草之魂」，並極稱「以下層層轉折，風韻絕佳」。評〈菩薩蠻〉（東風不放珠簾卷，1-6）結語二句：「神魂飛越，意境絕佳，不獨全篇語意鉤連緊密已也」；評〈齊天樂〉（角聲吹散

梅梢雪，4-156)：「前半勻整，後段轉折，層次井然。行文極吞吐開合之妙」；評〈人月圓〉（梨花滿地春狼藉，3-93）：「章法甚好，結語亦工」；評〈東風第一枝·夜思〉（紅蓼煙輕，1-34）：「章法甚佳」；評〈撼庭秋〉（離蹤悲事何限，2-54）：「章法筆路，要自大佳」；又評〈念奴嬌〉（乍寒簾幙，1-31）：「前結何等自然，信手拈來，自饒風致」；〈沁園春·秋宵〉（落日登樓，4-162）：「兩結疏宕有致」；〈臨江仙·謝娘〉（春盡燕嬌鶯妬，3-103）：「承轉得妙」；評〈洞仙歌〉（塗妝縮髻，3-109）後起三句：「既鉤連緊密，又跌宕有致」，且「十五句一鉤，仍與後起相接」，末句四字又能從容作結，「猶餘永歎」。種種分析鑑賞，書中隨處可見，此皆可知蕭先生評詞之重點。

集句詞若不善經營，則難免流於堆砌板滯，「似結而實未結，不可謂非小病也」（〈玉胡蝶〉寶髻鬆鬆挽就，1-30。），徒有佳辭麗藻，究無法成篇；因此，結構緊密，章法靈動，能遙應近接，開闔承轉，表現其情致意蘊，方為佳作。蕭先生評論特別重視此點，集句詞之能提高其價值，能作為獨立欣賞的作品，此點當然是重要的考察標準。

四、蕭繼宗先生的評賞風格

蕭繼宗先生逐詞評訂《麝塵蓮寸集》，其簡潔典雅的按語中，不僅透露出他對詞的鑑賞標準，也呈現了他獨特的評賞風格。其評賞風格中，又流露了蕭先生的胸襟涵養與人格特質。以下分別述之。

(一) 幽默的評點筆法

蕭繼宗先生按語評賞中不時流露他的幽默，茲以〈采桑子〉（匆匆相遇匆匆去，2-49）一詞為例，全文如下：

匆匆相遇匆匆去，羅帶輕分，羅帶輕分，相送黃花落葉村。 蛩螢更作聲
聲怨，幾度黃昏，幾度黃昏，露冷依前獨掩門。

此詞寫深閨相思之情。從相遇、相送、到離別懷人，脈絡清楚，層次井然。其中巧妙運用了兩組疊句，蕭先生分析其章法，頗有稱賞之意，然其文末忽舉俗手對比，出人意表，其云：

中四疊句，其第二句，言相遇之時，第三句言相送之時。第六句言相別之後，

第七句言懷人之際，正不嫌其重。以俗手為之，四、八兩句，必成贅文，可截去作〈一翦梅〉矣，一笑。

此詞雖有四句疊句，而令讀者不覺其重複累贅，是集句者深諳承轉之妙法。若普通俗手，不善處理，可能反成贅疣。蕭先生舉〈一翦梅〉，乃因〈一翦梅〉「易墮惡俗，又各家用韻易亂」⁴⁰。其上下片各為「七四四七四四」的組合，欲掌握其聲律用韻，亦非易事。此調非不佳，然因眾人濫用，反致俗惡。蕭先生「可截去作〈一翦梅〉」之言，乃在警勸一般以集句為易事者，切不可以為〈采桑子〉調短易為，胡亂拼湊即可；宜須善用疊句的特色，使其發揮承轉的作用，正如蕭先生同時評另一首〈采桑子〉（夢雲散後無蹤跡，2-49）時所說：「其妙處尤在首尾各句，配襯得好」。此調疊句的使用，還須與前後相襯，否則不如截去作他詞。蕭先生忽發奇想，末尾還綴以「一笑」，流露出他幽默而又略帶頑皮的個性。

又如〈憶秦娥·柳〉（隋堤路，1-10），蕭先生指出此詞無一句不暗合題面，後結「淡煙殘照，亂花飛絮」二句，能「不死死抱住題面」，又與前句映襯。蕭先生讚美之餘，又不免憂心，其云：

一筆虛寫，極見手法。使以俗手為之，堆砌字面，鋪陳故實，便是笨伯矣。

集句當貴在靈活，堆砌反而坐實了集句的弊端。蕭先生以「俗手」、「笨伯」來形容自以為是的集句者，亦莊亦諧的口吻，透露了幾許無奈；卻也使他的評賞不再侷限於作品本身，反而延伸出對一種特殊文類的思考，以及對文學作品的尊重和嚴肅的審美要求。

此外，在〈卜算子〉（吸盡紫霞杯，2-50）一詞的按語中，亦可見出蕭先生的善譬巧喻。集句詞掇拾他人語，在不被視為「創作」的前提下，亦被認為不可能超越原作，然而蕭先生認為即使如此，亦須慎為。其云：

大凡集句家，無非掇拾他人語，縱不能更勝原作一籌，亦不可令「失主」皺眉也。近人集句，往往將前人雋語，集成死句，「失主」有知，或將起而訟之。

蕭先生將原創者比為「失主」，集者不告而取，而又不能珍惜善用，隨意

⁴⁰ 見《實用詞譜》〈一翦梅〉，頁77。

糟蹋，豈不令原創者痛心？將雋語集成死句，更令人無法忍受。蕭先生以「失主皺眉」、「起而訟之」來形容此一不堪，不但強調了集句應有的文學鑑賞標準，也警惕時人莫污衊了名家佳句。詼諧有趣的比喻，其實是蘊含了許多的深意。

至於〈西江月·梨花〉（冷豔奇芳堪惜，2-57）一闕，全詞吟詠梨花的冷豔清逸，然則蕭先生指出其中幸有「多情簾燕獨徘徊」一句，否則幾與詠梅無異。雖然第三、四句「故自精警，設想入妙」，但是，此詞結拍「不煩人築避風臺，獨立萬紅塵外」二句，其實更適合形容梅花。蕭先生有云：「高寒清逸，恐非梨花所敢當也」，他幽默的說法避開了直接的否定，委婉表達了雖無不當，究亦不妥的看法。

又如〈搗練子〉（松露冷，3-83）一詞，寫女子的涼夜不寐。蕭先生的評語是：「全首平平，但使丹青手得之，正可作一幅仕女圖矣。」，雖非妙製，然亦可以圖繪之，差可彌補其詞之平泛。而〈春光好〉（歌窈窕，4-128）寫歌舞婆娑，前三句「歌窈窕，舞婆娑，見橫波」，蕭先生更云：「首三句光景，當可於今日舞場中見之。」，古今聯結，讓讀者對詞中的歌舞情態有了較多的會心和聯想。

蕭先生在簡潔典雅的評語中，往往點綴一二句俏皮語，除了平添趣味外，也使他的評語更多了令人回味想像的空間。

（二）寬容與嚴謹兼具的態度

在《麝塵蓮寸集》的按語中，還可以發現蕭繼宗先生所流露的寬容與嚴謹兼具的態度，此態度不但顯示了他寬嚴的尺度，也顯示了他精於倚聲、深得文心的文學造詣。因此，何處宜寬，何處宜緊，透過蕭先生的指點評述，我們可以看到一個評論者溫和寬厚、與人為善的態度以及治學嚴謹的精神。

蕭先生的寬厚，特別呈顯在他對汪淵集句詞的疵病指陳上。由於了解集句的拘限，故而小處缺失，蕭先生則多不苛責，誠如他所說：

姑不問其寫境抒情，是否真實；章法筆路，要自大佳。大抵集句之作，本同遊戲，正亦不必以文學尺度嚴繩之。（〈撼庭秋〉離蹤悲事何限，2-54）

因此，章法行氣，自然流暢，聲律用韻，不違大本即可；他又認為：

集句之作，補屋牽蘿，求其綴合成篇，故文情類不出乎綺怨。求其語氣流順，即為已足。（〈綺羅香〉豆蔻朱簾，4-159）

可以看出蕭先生對集句詞的基本要求。除非嚴重的失誤，否則蕭先生多從寬解之。

關於詞牌調性的選擇，蕭先生評〈一翦梅〉（又趁楊花到謝橋，1-21）即云：「全首嫌湊。此調本不好，自來佳作寥寥，不足以責集者也」；另一首同調詞，評曰：「終不免擗擗，費力已多，而未見出色，亦無可奈何之事也」（燕語鶯啼小院幽，1-22）。或就對仗而論，蕭先生亦有「殆一時遷就對偶，不覺其誤耳」（〈永遇樂·殘春〉楊柳風柔，1-35）之說，甚而認為「此病集句家固所常有；然亦不獨集句家如此也。」（〈燭影搖紅〉樓外春深，1-28）。或論其聲律，有云：「集者捨易就難，既拘於格律，又限於韻腳，居然應付裕如，不可謂非妙手；縱有小疵，不足病矣」（〈一萼紅〉惜芳時，1-38）；「此調如從嚴論律，所集容有未合者。然步趨至此，已不知費盡多少心機矣」（〈掃花游〉日高睡起，2-68）；「此集如嚴繩以律，或微有未盡處，然亦費盡苦心矣。...如僚轉丸，是何等手腕！餘事不足為病矣」（〈二郎神〉繡鞍綺陌，2-77）；甚而言：「微為落調，不足為病」（〈摸魚兒·別怨〉篆煙銷寒生翠幄，2-79）、「亦不可譏為背律，蓋依常理當如是也」（〈鳳凰臺上憶吹簫〉翠箔涼多，3-110）、「以去上為宜，要不足為病也」（〈綺羅香〉豆蔻朱簾，4-159）；「殊不易辦，而集者掉臂自如，語語著題，極是難得；論律即有小疵，固不必吹毛求之矣」（〈疏影·落梅〉迎風低掠，4-160）；可知蕭先生注重章法行氣，運句自然，若有小疵，亦不足為病。至於與集句體例不符者，蕭先生亦多以寬容的口氣認為「小疵」（〈鷓鴣天〉一片春愁帶酒澆，4-140）、「與集者體例不符，或係一時偶誤」（〈水龍吟·歸思〉歸期莫數芳晨，4-158）、「有違集者體例，當係一時疏忽」（〈柳梢青〉紅杏香中，補遺-165）。在成如容易卻艱辛的集句中，蕭先生看到它的不易之處，因此，不以小疵掩大瑜，令讀者不必執著小處，而能真正欣賞其優點。

當然，蕭先生亦不至一味護短，準繩宜嚴之處，亦毫不放鬆。如章法散漫，或堆砌拼湊者，評〈江南春〉（香爐冷，2-44），蕭先生認為其全首拼湊，「此不能為賢者諱也」；〈女冠子〉（瑣窗朱戶，2-47）後四句：「一味拼湊，真成『集句』矣」。又或有詞意虛浮者，如評〈江南春〉（梁燕語，2-44）：「此種小令，即屬創作，亦易落虛浮，何況集句？」；評〈沁園春〉（人倚

西樓，4-161)中二句：「詞意全同，實爲大病」；評〈玉胡蝶〉(寶髻鬆鬆挽就，1-30)之「似結而實未結，不可謂非小病也」。至於求工取巧，反致敗拙者，如評〈少年游〉(半泓寒碧，3-97)：「求工取巧之病」；評〈滿江紅·望遠〉(重上南樓，3-110)：「求巧而拙，轉成疵類」；評〈青玉案〉(山屏霧帳玲瓏碧，3-105)：「有意弄巧，轉成鯁塞」。此外，〈江月晃重山〉(煙雨半藏楊柳，4-138)中申明嚴限曲語不得入列，「否則漫無限制矣」；又或用語未妥者，如〈江南春〉(朱閣靜，2-45)詞中有「藕花香習習，梅子雨絲絲」二句，蕭先生以爲：「梅子藕花，恐非同時並見之物，不能謂非小疵。」；〈踏莎行〉(倚擔評花，3-101)首三句「倚擔評花，倚壚呼酒，背人倦倚晴窗繡」，寫美人情態，蕭先生認爲「倦繡則可，若評花呼酒，恐不甚宜」。以上諸例，可知蕭先生對集句詞的要求準則。

蕭先生的寬容，是因爲理解集者過程中可能的失誤，不致抹煞其功；而嚴謹，則是對待文學藝術的堅持，又退讓一步不得。無論如何，蕭先生的評賞風格裏，既無腴辭虛語，刻意吹捧汪淵，也不必嚴繩苛責批判。寬容中仍能見到集者的疏失，嚴謹中則維護了不可動搖的原則；前者涵容，後者清明。閱讀蕭先生的評語，似乎也令人看到了他寬廣清朗的襟懷，以及自然流露的文人相惜與忠厚之情。

(三)對女性才華的關注與肯定

蕭繼宗先生對汪淵《麝塵蓮寸集》給予極高的評價，但是，他對汪淵的妻子程淑卻並未忽視，評語中往往讚歎有加。如果說讚美的光環皆集中於汪淵，那麼，蕭先生注意到的是光環背後還有一位默默的助手。

依據程淑所撰的序文，她也參與了《麝塵蓮寸集》的編校，她的工作是「詳訂出處，務使撰者不欺，讀者有考」。《麝塵蓮寸集》中收錄了她三首集句詞，其中二首是夫妻唱和之作。所集〈蘇幕遮〉(柳陰涼，4-146)一詞，乃仿嘉道年間女詞人吳藻堆絮體而成^①，並向汪淵索和。汪淵〈蘇幕遮〉，題云：「花簾詞有此格，內子繡橋集句效之，余亦繼聲。」(〈蘇幕遮〉柳供愁，4-145)，即唱和程淑之作。吳藻原詞的特色在上下二片各有兩組重句，蕭先生認爲「此等句法，雖非調中正格，然跳盪有致，讀之自然輕

^① 吳藻字蘋香，號玉岑子，浙江仁和人。著有《花簾詞》、《香南雪北詞》。〈蘇幕遮〉，見所著《香南雪北詞》，頁7。其詞云：「曲闌干，深院宇。依舊春來，依舊春來去。一片殘紅無著處。綠遍天涯，綠遍天涯樹。柳花飛，蘋葉聚。梅子黃時，梅子黃時雨。小令翻香詞太絮。句句愁人，句句愁人句。」，收入《小檀樂室彙刻百家閨秀詞》，清光緒二十二年南陵徐氏刊本。

快」(〈蘇幕遮〉柳陰涼，4-146)，然就集句而言，八句相重，自有其難度，程淑的集句如下：

柳陰涼，蘭棹舉。南北東西，南北東西路。恰是去年今日去。芳草連天，芳草連天暮。 燕初歸，鶯正語。似說相思，似說相思苦。夢斷綵雲無覓處。門掩黃昏，門掩黃昏雨。

蕭先生的評語是：「此其夫人程淑之作，其中八句相重，往復回還，以補語意之不足，已極文字遊戲三昧。妙在其他各句，配襯得宜。」，高難度的技巧，又要兼顧氣脈相貫，自然有致，實屬不易。蕭先生並分析其用句，稱其「細膩」。工力若此，程淑的學養亦必不遜於汪淵。因此，蕭先生推斷《麝塵蓮寸集》的完成，程淑必定不止於校注而已，其云：

蓋連集數重句固難；配襯他句，亦復不易也。想汪氏此書之成，其得力於內助者，必不止於校注出處已也。

蕭先生的推斷是合理的，能體察此點，蕭先生的細膩亦可知之。

蕭先生曾比較汪淵、程淑的同題之作，夫婦嘗集〈喝火令〉送春詞，而汪淵〈喝火令·送春同內子繡橋集〉，即唱和程淑之作¹⁹。二人集作皆富逸韻巧思，惟蕭先生認為程淑略勝。他的分析如下：

此二首詞賦送春，乃汪氏夫婦唱酬之作。程秉釗所謂「逸韻如生，味逾釀花之蜜；覃思見巧，詣極刻棘之猴」，信非虛語。惟汪詞於歡愉之會，發愁苦之音，至謂「可憐單枕」，近於無病而呻；以視繡橋之「雙燕說相思」，及「夜闌分作送春詩」等句之境兩勝，不無遜色。

程淑的集詞清婉有致，意蘊豐富，經蕭先生的鑒衡，二詞高下已知。蕭先生從程淑的集作中看到了這位閨閣女子的才華，並進一步將二人唱和比之於趙明誠、李清照夫婦之作〈醉花陰〉，其云：

此與趙明誠作〈醉花陰〉詞事略相似，終不能不讓閨中人出一頭地也。

李清照〈醉花陰〉詞一首遠勝趙明誠五十首，固已為世人所知；而蕭先生對程淑的稱讚，似乎更有意彰顯被丈夫光環掩蓋的閨人才華。《麝塵蓮寸

¹⁹ 汪淵〈喝火令·送春同內子繡橋集〉（玉合銷紅豆）見卷1，頁23；程淑同調之作（婀娜籠鬆髻）附錄其後。

集》程淑雖僅有三首，然而卻獲得蕭先生的長篇按語的大力讚揚，亦可說是得遇知己了。其協助汪淵成此奇書，當應居功。蕭先生對女性才情的關注與發掘，可以說呈現了他寬廣的思維與開放的態度。

汪淵、程淑二人志趣相得，深閨之中，共同翻檢推敲，集句唱和，其間過程自有苦樂。可惜集中未見相關敘寫，僅有汪淵集成〈蘇幕遮〉後，曾經題跋云：

內子從余校註久，所見詞集多，因有所得；效香雪廬堆絮體成〈蘇幕遮〉一闋，索余和，余卒未有應也。久之，始得「柳供愁」云云一首，戲語之曰：「甘拜下風久矣！女相如幸勿相窘也。」⁴³

此段跋文，蕭先生可能並未見及，然則卻可印證蕭先生將二人比擬趙明誠夫婦的看法。蕭先生認為夫婦唱隨之樂，實人生難得，在評汪淵、程淑同集〈喝火令〉的按語中，他進而舉出李清照、管道昇的事例，並擬想程淑讀書編寫、琴鳴瑟應的情景：

抑婦人能為詞，又所適得人，具唱隨之樂者，李易安、管道昇而已。易安大家，道昇固非其敵；然並有篇章，同傳韻事。人生有此，亦復難能。讀繡橋此作，當日深閨琴瑟之歡，約略可見。(1-23)

夫婦才情相當，閨房則似書齋，前云蕭先生曾集〈水龍吟〉一闋，中有「綠窗低語，翠樽雙飲，花飛時節。妙語如絃，柔情似水，思和雲積」數句，即在描寫二人綠窗雅裁，深閨清趣的美好情景。而在他的〈序言〉中有更溫馨的想像與勾繪，他說：

我們可以想像到，一個暮春的季節，也許是雨夜，這兩口子守著一間小小的書齋，為了悼惜這旖旎韶光的逝去，共同集句作送春詞。就在這種恬靜的氣氛裏，度過這溫馨的春夜。這該是多麼幸福美麗的畫面！汪淵和程淑夫婦就在這一種純藝術的、唯美的生活之中，消磨了一輩子。恐怕連趙明誠和李清照也不見得比他倆更幸福。(序言-5)

充滿感性的文筆，固然流露了蕭先生浪漫的情懷；但是，對女子才情的欣

⁴³ 引自許振軒〈擣麝成塵，拗蓮作寸，後無來者，前無古人—《麝塵蓮寸集》點校後記〉，見許振軒、林志衛點校《麝塵蓮寸集》，頁247。

賞與肯定，應該更是這個幸福畫面所要傳遞的重要內涵。

(四)對文人慧業的讚嘆與悲憫

蕭繼宗先生在《麝塵蓮寸集》的按語中，處處流露了他對作品的讚賞稱歎，當年初識的驚豔，一一化作筆下具體的細批詳讀；但是，讚嘆之餘，我們同時也可以窺見到蕭先生隱約流露的悵惘與感喟，這些複雜的感情交織了他對文人作品的矛盾心思。

蕭先生除了對作品章法結構的完整、對仗的工巧、音律的經營、情境烘托的巧思讚嘆外，對於作者本身蒐尋材料的能力，亦稱歎不置，書中「極爲不易」(〈探春·病訊〉紅雨西園，3-117)、「極不易得」(〈氏州第一〉前事重尋，3-117、〈酷相思〉畫扇青山吳苑路，3-105)、「最不易集」(〈明月引·尋夢〉晚妝勻罷卻無聊，4-148)、「殊不易集」(〈最高樓〉凝睇盼，3-108)、「極是難集」(〈八聲甘州〉怕飛紅拍絮入書樓，1-29)、「殆不易求矣」(〈聲聲慢〉鴛鴦枕畔，4-151)等語，可說是俯拾可見。難集而能集，是蕭先生真正看到了集者高超的翻檢組合的能力，也在提醒讀者於某些難集之處，切莫輕忽視之。集句的過程要克服許多困難，遷就詞的形式，又須顧及表現的內涵，非博涉群籍，精通倚聲不可辦；即使如此，仍要取決於集者的才力。評語中時有：「結尾兩句，饒他擗擗得來」(〈虞美人〉凌波不過橫塘路，1-20)、「此調過片乃取自〈河傳〉，亦意想不到者」(〈念奴嬌〉乍寒簾幕，1-32)、「妙語天然，殆可遇而不可求者矣」(〈最高樓〉凝睇盼，3-108)諸語；又如評〈錦堂春慢·送別〉(羅帳分釵，1-30)：「部分對偶，視全句相對者，尤爲難集，亦不可不知也」；評〈戀繡衾〉(黃昏微雨人閉門，2-59)：「此調殊不易辦，虧他拚集得來！其拗折處，自然，如自己出，妙甚！」；評〈東坡引〉(煙光搖縹瓦，4-137)更是大力稱讚：

用韻遣詞，無一不妙，集中之風格別具者也。後結五字疊句，求之不同出處，又須音響全合，真如沙裏揀金，萬不得一，殆可遇而不可求矣！

面對浩瀚的詞作，揀選適當的詞語，讓來自不同詞家的作品，因拆解、重組，而有新的意義，看起來像是不必費心運思，其實組合的過程卻是充滿了艱辛。

因此，蕭先生還特別注意到汪淵的心思細密，如言其「用心至細」(〈憶秦娥·柳〉人何許，1-10)、「用心殊細」(〈西地錦·新柳〉樓外柳絲黃溼，2-52)。

「用心不可謂不細」(〈虞美人〉鴛樓碎瀉東西玉, 1-19)、「恰合準繩, 極見心細」(〈永遇樂〉遲日催花, 1-36)、「銖兩悉稱, 其細心可知也」(〈瑞鶴仙·有悼〉薔薇花謝去, 3-116)、「抑揚全合, 可見其用心之細」(〈翠樓吟〉訪柳章臺, 4-153); 又稱「運思殊細」(〈踏莎行〉倚擔評花, 3-102)、「直如自作...可謂心細如髮」(〈玉漏遲·惜春〉洞簫誰院宇, 4-150); 評其〈減蘭〉有云:「初非率意趁韻者可比。此等處可見集者細心, 亦示人以不苟也」(〈減蘭〉黃昏院落, 4-129)。汪淵的手法細緻, 擅於安排, 小處亦不放過, 甚而出人意表, 渾然如出己作, 故蕭先生稱歎不已, 如「運用他人語, 靈活如自己出」(〈搗練子〉鶯已老, 3-83)、「使作者不明標集句, 直疑其為自作矣」(〈菩薩蠻〉捲簾人出身如燕, 1-7)、「雖云集句, 實不啻若自己出也」(〈虞美人·有贈〉夜寒指冷羅衣薄, 1-19);「大筆淋漓, 灑氣流轉。直是好作手, 豈期集句中有此耶?...真不可控捉也」(〈花發沁園春〉綠酒春濃, 3-118)等等。因其靈活流轉, 運句工妙, 蕭先生亦不免歎其「可謂狡獪之至」(〈明月引〉憑闌幽思幾千重, 4-149)、「文心狡獪, 一片渾成」(〈憶少年〉數聲橫笛, 4-132)、「語語工緻, 又復層次井然, 可謂極文心之狡獪矣」(〈桃源憶故人〉屏山翠入江南遠, 1-11), 種種稱歎, 都證明了汪淵的精光靈思, 非一般作家所能企及。

在滿紙連篇充滿了驚詫、歎賞的聲音中, 其實還隱約夾雜了一些嘆息。汪淵多少心血盡擲於《麝塵蓮寸集》, 其苦心孤詣, 蕭先生亦頗能體察, 故言其「妙手偶得...用心之苦, 蓋可想矣」(〈木蘭花慢〉碧雲春信斷, 1-34)、「煞費苦心, 其一字不苟如此」(〈慶宮春〉鶯燕長隄, 2-74)、「虧他苦心挑選得來」(〈柳梢青〉時霎清明, 1-14)、「看似勉強拼湊, 實則集者頗費苦心」(〈浣溪沙〉行盡長亭與短亭, 3-89)、「得來不易....其經營慘澹可想也」(〈洞仙歌〉幽齋岑寂, 3-109)、「頗費苦心」(〈惜餘春慢·傳春〉斜日籠明, 3-121);「亦費雕鏤」(〈惜分釵〉嬉游困, 4-143)、「正不知費卻多少功夫也」(〈鶯啼序·別緒〉汀州漸生杜若, 4-163)。汪淵夫婦所從事的工作, 不可能為他們帶來更多的名利, 若不是興趣與愛好, 恐怕也無法完成了近三百首的作品。而心意的純粹, 工作的純粹, 才能凝鍊出真正美好的藝術作品, 讓人看到集句可以到達的境界。但是, 蕭先生疼惜的是, 有多少人可以體會這份深情孤意, 在遊戲之作的傳統定見下, 汪淵雕鏤殆盡的努力, 顯得不足以道。因此, 蕭先生有極深的感觸, 他說:

真不知嘔盡多少心血而成, 雕龍刻棘, 精力枉拋, 良堪一嘆! 豈慧業文人, 如到死春蠶, 非盡吐胸中所蓄不已耶? (〈大聖樂〉紅綬銷香, 1-39)

就世俗的眼光來看，汪淵的辛勤其實都是虛擲了。文學史上既未挪出位置，亦不可能正視這份「成就」；明知如此，卻傾生命的力量投注，蕭先生以「到死春蠶」來形容文人從事的悲壯，是生命內在的動力？還是胸中有塊壘，要借酒杯澆？誠如書中一首〈生查子〉（鴉啼金井寒，3-86），結語有「流怨入瑤琴，誰識琴心怨」二句，蕭先生言其「亦道盡千古才人哀怨」，琴心有怨，知音誰識，汪淵集得此二句，雖寫閨怨，然在有心人讀之，卻道出才人際遇的幸與不幸。絲盡蠶死，人亡琴杳，至於稱譏毀譽，傳世與否，惟留予後人說了。

也許汪淵本人是了無遺憾的，在集句的過程中，他已然實踐了自我生命的價值；但是，蕭先生卻是有所感發的。汪淵、程淑夫婦耗費時光，完成一本看似無價值的作品，其實還有一個背景因素，因為他們當時處在還算穩定的時代，文人的清興雅趣還得以有所寄託，蕭先生有所感慨的說：

知世在承平，士耽風雅；洎於喪亂，瑣尾流離，逸致高情，遂成絕響矣！（〈喝火令·送春同內子繡橋集〉玉合銷紅豆，1-23）

身經離亂，不為稻粱謀的高情雅興應早被風塵滄桑、米鹽瑣屑所取代，這麼精緻需要時間心力精心雕鏤的藝術品恐怕是難以出現的。蕭先生的感嘆其實是映照了自身所處的時代，誠如他所說，動亂的時代，「藏書拋盡，連自己的稿件和出版品也不敢隨身帶出」⁴⁴，更何況生活在「焦廬踟躕，拘如戴屋之蝸；鄴架荒寒，飢甚食書之蠹」的窘困處境⁴⁵。

汪淵已矣，蕭先生卻又花了相當的精力校閱評訂《麝塵蓮寸集》。這些努力，在這個已不重古典文學的時代，是否亦是不合時宜、「精力枉拋」呢？蕭先生的「良堪一歎」，恐怕已不只是為汪淵，或為千古才人嘆息，風雅絕響、知音無覓，恐怕才是蕭先生深以為歎的吧！

（五）熱情開放的評閱者

蕭繼宗先生對《麝塵蓮寸集》的評定，除了對佳作的稱賞外，詞中句意用韻欠妥時，他除了一一指其缺失外，更往往進一步提出以某家詞句取代之。因此，蕭先生的評賞，已不止是一個批評鑑賞者，甚至還是一個熱情的參與者，形成了批評者與集句者身分交疊的有趣現象。對這個狀況，

⁴⁴ 見〈序言〉，頁2。

⁴⁵ 見〈友紅軒詞話自序〉，《興懷集》，頁169。

蕭先生並非不自覺，他也自承「事本無益，性好求全，不覺出此也」（〈畫堂春〉黃昏樓閣帶棲鴉，3-92）。此類作品頗多，足可見他不甘僅作一名讀者或評者，他還試圖作參與式的改造重建，使《麝塵蓮寸集》的閱讀變得更為多層豐富。

蕭先生的評改，有因體例不符者，有因章法句意不足者，也有因聲律音韻不合者，甚至有題目不切而建議改題者，茲分述如下。

集句詞以不用相同詞牌者為原則，《麝塵蓮寸集》雖已謹守體例，然而有時可能技窮，不得已而用之。如〈點絳脣〉（敲碎離愁，1-4）中，下片第三句「憑誰訴」，集自馮去非〈點絳脣〉，蕭先生以為「於例欠合」，並謂：「鄙意擬用方千里〈垂絲釣〉中『人何許』三字似較勝。」又如〈永遇樂·殘春〉（楊柳風柔，1-35）第四句「鬥草庭空」，用陳允平同調，蕭先生謂：「愚意不如改用周密〈齊天樂〉中之『倚竹天寒』四字為妥。」；〈水龍吟·歸思〉（歸期莫數芳晨，4-158）中，第十九句「吟箋淚漬」，取自黃機同調詞，蕭先生舉吳激〈人月圓〉中之「青衫淚濕」代之。其他如〈柳梢青〉（紅杏香中，補遺-166）換頭用張孝祥本調，舉張炎〈風入松〉「銖衣初試輕羅」取代；〈望湘人〉（任叫雲橫笛，補遺-173）第六句「幾許傷春春晚」，出自賀鑄本調，易之以陸游〈水龍吟〉之「紅綠參差」。蕭先生重視體例，汪淵集句數量龐大，不免失誤，蕭先生為之補過，不令有掩瑜之憾，同時也是給予了讀者更多的參考選項。

其次，凡章法句意不愜者，占蕭先生評改最大部分，約有二十首。如〈點絳脣〉（敲碎離愁，1-4）中，下片首句用唐藝孫〈齊天樂〉「漸理琴絲」句，蕭先生以為「漸理」二字「與前段意不相屬，微覺遜色」，不如改用周邦彥〈大酺〉「潤逼」二字，可「與前段春雨冥濛光景，緊接度過」。句意斷裂，究為疵病。此處蕭先生求全之舉，意在使全詞能上下呼應，和諧自然。又如〈柳梢青〉（睡起無人，1-14）末句「愁對黃昏」，用樓扶〈水龍吟〉，蕭先生認為不能縮合前句，「遂覺浮泛失味」，改以程垓〈江城梅花引〉「誰與溫存」問句作結，則全文貫串，遙相照映。

〈三字令〉（三月暮，2-54）起筆三句，蕭先生認為「行氣究嫌不順」，不僅另以他詞代之，且又將前後句位置互換，方才滿意的說「庶全文便成一片矣」。其他如〈女冠子〉（月樓花院，2-47）結語之「微嫌不屬」、〈浪淘沙〉（金鴨嬾熏香，2-58）之「兩結少遜」、〈清平樂〉（青樓春晚，4-130）之「結語尤乖刺」、〈破陣子〉（門外馬嘶人起，2-64）之「弄巧成拙」，皆連易二句。〈高陽臺〉（畫扇題詩，2-71）之「杈榼突出」、〈巫山一段雲〉（為

戀鴛鴦被，3-90)之「文氣殊不順」、〈南鄉子〉(人在小紅樓，3-99)之起筆，〈海棠春〉(崇桃積李無顏色，1-11)之「與時令欠合」，蕭先生皆以他詞代換之。至於〈畫堂春〉(黃昏樓閣帶棲鴉，3-92)用字「費解」，〈少年游〉(芳心一縷，3-96)結語「敗味」，更是提出二至三句的不同選擇。

此外，蕭先生對音律十分講求，若有不合，亦在取代之列。如〈齊天樂·感舊〉(障泥油壁人歸後，4-153)中之「凌波漫賦」句，當作「平平去上」，四字音律不合，與主題亦無關，故以張炎〈摸魚兒〉之「重游倦旅」代之；〈水龍吟·歸思〉(歸期莫數芳晨，4-158)中「明璫聲斷」四字，易以張輯〈疏簾淡月〉「素絃聲斷」，更見響亮。〈長亭怨慢·春草〉(漸遮滿，4-152)第五句，改以李彭老〈浪淘沙〉之「一片煙輕」，不但對仗，且「更為合律」。〈望湘人〉(任叫雲橫笛，補遺-173)之用韻未妥、〈齊天樂〉(去年春入芳菲國，4-154)之平聲領句、〈江月晃重山〉(煙雨半藏楊柳，4-137)以馬致遠〈天淨沙〉入詞，蕭先生皆不憚其煩一一另舉取代之詞。

一般而言，蕭先生多會說明更改代換的原因，他對自己的評改也會表示「似較勝」(〈點絳脣〉敲碎離愁，1-4)、「似較佳」(〈破陣子〉門外馬嘶人起，2-64)、「似較原文為勝」(〈柳梢青〉睡起無人，1-14)；但是，也有遇到煞費安排、難以妥貼之時，如〈沁園春〉(人倚西樓，4-161)中，用句有「詞意全同，實為大病」之處，舉姜夔之詞易之，蕭先生自言「差勝，然終不甚佳也」，終究還是不甚滿意。又如〈江月晃重山〉(煙雨半藏楊柳，4-137)，雖連舉二家語擬之，然仍稱「未盡工也」。集句詞考驗的不僅是學問的淹博與否，還考驗了耐心與毅力；這些話透露了思索安排的不易，蕭先生求全切，似也在邀約讀者共同斟酌商榷、尋思覓句。

至於〈摸魚兒〉(晚晴天東風力軟，2-80)一詞，寫暮春光景，蕭先生云：「此詞如酌易數語，即可以『孤燕』命題矣。」，究竟「酌易」哪些字句？蕭先生並未言及。然此一提醒，反可使讀者對此詞有反思式的閱讀。集句既非真正創作，本身即充滿了流動性及選擇性，「讀者細味之，以為何如？」的徵詢，意在與讀者對話。開放式的品評，也保留了讀者再作思考的空間。

蕭先生既為一個批評者，又是一個翻檢求書與汪淵愛好相同的集句者⁴⁶。在他的按語中，不止是分析評賞，還更有他的熱心實踐。蕭先生的評改固是文人習性，但他表現了閱讀者的精神投入，也展現了一個古典文學

⁴⁶ 蕭先生曾集〈臨江仙〉(正月斗杓初轉勢)、(百歲相看能幾個)二闕，〈鵲橋仙令〉(佳人何在)、〈霓裳中序第一〉(登臨望故國)、〈倦尋芳〉(霧華倒影)，分別見《友紅軒詞》，頁11、26、31、31；後二闕又見《興懷集》，頁102、103。

名家的專業能力；就如碎金霏玉鑲織的華美錦緞中，有人看到小小錯織的線，因為珍愛，所以忍不住要動手重新織補。亦因如此，《麝塵蓮寸集》已不僅是汪淵、程淑夫婦的傑作；蕭先生的熱情參與，並且招邀讀者，使這本美麗的集句詞，煥發了更多的光彩，而《麝塵蓮寸集》因蕭先生的評改所生發的意義即是在此。

五、結語

汪淵的《麝塵蓮寸集》因為蕭繼宗先生的推動，得以在台灣出版，經歷了三十年的周折，總算不負當年故人的託付。出版之後，這本書在台灣似乎亦並未引起太多的注目和研究；而十年後，大陸安徽文藝出版社於1989年亦出版了《麝塵蓮寸集》。是書是由安徽教育出版社副總編輯許振軒先生及林志術女士夫婦二人合作點校而成，係根據各種詞籍版本相互比對校勘，將異文與失誤之處註明出來，使這本書在內容出處上更為正確完整。又因為許振軒先生與汪淵嫡孫汪羊先生為忘年交，有關汪淵的生平事蹟亦有較翔實的依據。許先生亦於書後附錄一篇〈後記〉，補正了當年蕭先生對汪淵生平著述的不足。此文後又經節略，以〈曠代奇人曠代其書—汪淵及其〔麝塵蓮寸集〕〉為題，刊登於1991年11月16日王天昌先生主編之第685期《書和人》。

《麝塵蓮寸集》中蕭先生簡潔典雅的按語，基本上是承襲了古典詩詞的評點傳統，予以更清楚具體的解析；而他對集句詞聲律、對仗、章法等之審美要求，其實與詞作的審美傳統亦無二致。但是，蕭先生嘗試建立集句詞的審美標準，積極肯定集句詞的價值，並提高集句的地位，卻是值得重視的。

集句，長久以來被視為消磨光景、鬥奇炫巧的遊戲筆墨。雖然娛樂的功能早已掩蓋其潛藏的藝術價值；但是，翻開書卷，不論是朱彝尊的《蕃錦集》或是黃之雋的《香屑集》，以至於汪淵的《麝塵蓮寸集》，卻都是以豐富的篇帙展現了集句作為文學藝術的可能性。觀乎《麝塵蓮寸集》的命名，應源自於溫庭筠〈達摩支曲〉詩：「擣麝成塵香不滅，拗蓮作寸絲難絕」二句⁴⁷，譚獻在其序文中更進而詮釋為：「擣麝成塵，芳馨之性不改；

⁴⁷ 見唐溫庭筠《溫飛卿詩集》卷2，頁5，台北，中華書局。

拗蓮作寸，高潔之致長留」。命名的深意，應是隱涵了汪淵對集句詞的美學追求與理想。雖然，蕭先生的評定給予了高度的評價，令讀者看到了集句詞珠璣玉燦之美及其所臻至的境界；但是，從另一個角度而言，汪淵、蕭繼宗以至許振軒諸位先生種種的努力，所要揭示的是令人不得不正視的集句詞的意義與價值的嚴肅命題。

在審視集句作品，思索以上問題時，是否可以借助西方文學理論作更多層次的觀照？後結構主義與閱讀理論也許可以啟發我們對集句文學的看待。集句詩詞因皆擷取他人的作品，不被視為具有原創本質；但是，值得注意的是，經由割截、移植、改造、重組、拼貼排列後，因為語言場域的遷移改換，而引動了意義的遷移與美感的變幻，卻形成了嶄新的文本。同時，汪淵以讀者的身分閱讀原典，當他割裂文本，重組新詞時，他又是一個（製）作者的身分；有趣的是，蕭先生又以讀者、評者、（製）作者的身分介入，並且也親手作了整修重組的工作，他的身分同樣變化融通，出入自得。因之似乎也證實了集句文本可以不斷再經讀者的檢驗參與，甚或更新的組合。因此，開放、流動的特殊性，循環層進的變化，使集句詩詞變得更豐富多樣。特別是擷取了名家的句子，出現在另一個新的文本時，互文性的參照滲透，交織出陌生與熟悉的奇異感，也給予了讀者複雜多層的審美趣味。

此外，集句詩詞恐怕亦不可一概視為精巧的機械性操作。語句的重新認知、連結、詮釋，甚或誤讀，以及情思意境的營造呈現，其實都在在呼應了（製）作者的深層感知。借他人酒杯，澆自己塊壘，（製）作者隱身在紛呈的他人語句間，無一句自己出，卻又無一句不是說己；那麼，集句文本是否更像是一個巨大的隱喻，讓有心的讀者在玩賞之間窺見其中的隱約心跡？這些都是值得深入探討的問題。

《麝塵蓮寸集》出版至今，又將近三十年，蕭繼宗先生的文人雅意與學者風範仍然溫潤了這本奇書。他積極肯定了集句詞的藝術價值，引領了一個待開發的文學場域，這些美好的資產，需要更多後學者共同珍視與探究，這應也是蕭繼宗先生評賞的初心罷！

**A Study of Professor Hsiao Chi-tsung's Annotation on
Wang Yuan and Cheng Shu's *She-ch'en lien-c'un chi*
(麝塵蓮寸集)**

Chung, Hui-ling*

【 Abstract 】

Professor Hsiao Chi-tsung, an acclaimed scholar in classical literature, once annotated the collected work of lyric, *She-ch'en lien-cun chi*, composed by Wang Yuan and his wife Cheng Shu of the late Qing period. Professor Hsiao highly recommended this book and provided detailed annotation on its organization and style. The concise and insightful commentaries not only display Professor Hsiao's erudition but also reveal his views on lyric poems. This article begins by describing how Professor Hsiao came to publish Wang and Cheng's work. Then, through a careful examination of Professor Hsiao's commentaries, the author attempts to explore Professor Hsiao's aesthetic criteria in treating lyric poems, and ascertain Wang and Cheng's achievement in lyric poems. Next, an analysis of Professor Hsiao's commentary style in annotating lyric is followed, so as to see his great learning and personality. Besides ascertaining the contribution of Professor Hsiao's annotation on Wang and Cheng's work, this article will also want to consider the literary significance of line-culling technique in Chinese poetry and lyric poetry.

Keywords: Hsiao Chi-tsung Wang Yuan Cheng Shu *She-ch'en lien-cun chi*
compilation by culling lines poetics of lyric poetry

* Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University

