

寄託出入 融畫於文——周濟文章理論之特色探討*

蔡美惠**

摘要：周濟的文章學理論，大致包含文學觀、創作論與筆法論三方面。在文學觀方面，是與時俱進的。他的文學思想特別重視「經經緯史」，以發揮「經世致用」的效益；且承繼陽湖派「融鑄會通」之精神，以臻於「文藝互通」的創作理論。在創作論方面，是承先啟後的，並與其詞論密切相關，可分為「文本性情」、「沉思獨往」與「寄託出入」諸論，其中「寄託出入說」，除繼承張惠言比興寄託之意義外，更提出「非寄託不入，專寄託不出」之法，補充張惠言理論之不足，強調作品本身的藝術特質。就筆法論而言，則主張「融畫於文」，以「文藝互通」之理論為基礎，援畫法來論文法，因而提出「自然天成」、「虛實順逆」、「頓挫排盪」與「勾勒翻轉」等筆法論。周濟之詞學，可謂常州詞派之骨鯁；然而周濟的文章學，亦有承有創，奇絕豐富，光彩絢麗。

關鍵詞：陽湖派、周濟、文章學、經經緯史、寄託出入

* 收件日期：2024/10/30；修改日期：2025/02/05；接受日期：2025/02/10

** 國立臺北商業大學通識教育中心副教授

Sentiment in writing, Communication between literature and art methods – A discussion of the characteristics of Zhou Ji's essay writing theory*

Tsai, Mei-hui**

Abstract: Zhou Ji's essayism consists of three aspects: literary view, creation theory, and composition theory. In terms of literary view, he is up-to-date. His literary thought attaches special importance to "understanding the history context" to bring into play the benefits of "being practical when administering affairs". He also inherited the spirit of "integration and convergence" from the Yanghu School in order to achieve the theory of creation of "interoperability of literature and art". The theory of creation was inherited and closely related to his theory of lyrics, which can be divided into the theories of "text disposition", "contemplation and solitude", and "sentiment in writing". In the theory of "sentiment in writing", not only Zhang Huiyin's meaning of metaphor and sentiment was inherited, but the method of "no writing without sentiment, sentiment invisible in writing" was also proposed, which complements Zhang Huiyin's method of commentary and emphasizes the artistic quality of the work itself. In terms of the theory of composition, it is a

* Received: October 30, 2024; Sent out for revision: February 05, 2025; Accepted: February 10, 2025.

** Associate Professor, Center for General Education, National Taipei University of Business.

blend of painting and literature, to discuss the method of composition via the method of painting based on the theory of "interoperability of literature and art". Thus, the theories of composition such as "natural formation", "real and imaginary", "pause and transition in rhythm and reverberation", and "outlining and turning" were proposed. Zhou Ji's lyricism can be regarded as the backbone of the Changzhou School of lyricism; however, Zhou Ji's essayism is also inherited and created, rich in wonder and splendor.

Keywords: the Yanghu School, Zhou Ji, essayism, interoperability between classics and historiography, Sentiment in writing

一、前言

周濟（1781-1839），字保緒，號未齋、止庵、止安，別號介存居士，江蘇荊溪（今宜興）人。生於乾隆 46 年（1781），卒於道光 19 年（1839），年五十九。嘉慶 10 年（1805）成進士，出為淮安府教授。後隱居金陵春水園，潛心著述。晚復任淮安府教授，周天爵移督湖廣，邀濟偕行，於道路中途而卒。喜好讀史，尤嗜好古兵略，騎射擊刺，技術絕精。善詩、文，兼工詞、曲、書、畫，時有文名。著有《晉略》、《介存齋文稿》，詩有《介存齋詩》、《止庵詩》，詞有《存審軒詞》、《味雋齋詞》及《止庵詞》，詞論有《介存齋論詞雜著》，並編有《詞辨》、《宋四家詞選》等。

陽湖派自張惠言、惲敬二祖開宗，沾溉常州古文發展，周濟亦為其中之大家，所作文章，稱重一時。¹然而周濟對於常州詞學之發展貢獻更為璀璨卓越，可謂常州詞派之骨鯁。常州詞派，自張惠言開創，運用比興，講求「意內言外」、「言外之意」，引導常州詞人之發展，「其友人惲敬、錢寄重、丁履恆、陸繼輅、左輔、李兆洛、黃景仁、鄭善長輩，亦皆不愧一時作家。其學於惠言而有得者，則歙縣金應城、金式玉也。其以惠言之甥而傳其學者，則武進董士錫也。荊溪周濟，友於士錫，嘗謂詞非寄託不入，專寄託不出，其所立論，實足推明張氏之說而廣大之。」²就常州詞派而言，張惠言為開山祖，常州詞派

¹ 清·周南金：〈介存齋文稿序〉，引自清·周濟：《介存齋文稿》（上海：上海古籍出版社，2010年12月，收入《清代詩文集彙編》，冊535），頁265下。原文為：「先生之文，稱重一時。」

² 徐珂：《近詞叢話》，引自唐圭璋：《詞話叢編》（北京：中華書局，1990年），

的理論基礎皆由張惠言出發，至於周濟繼承張惠言詞學傳統，集常州詞派之大成。然而周濟因詞學之成就斐然，以致對於其文章或文章理論闡述者鮮少。故本文以文章學為範疇，以期還原周濟文章創作論之主張，以補充陽湖派理論之完整性與精密性。

目前有關於周濟的研究，都以詞論為主。專書方面，如李鍾振《周濟詞論研究》、³莫雲漢《周濟詞論之研究》、⁴朱博楊《周濟詞學思想接受研究》、⁵王麗紅《周濟清真詞「鈎勒」說及其闡釋研究》，⁶以及周麗晨《周濟及其詩詞研究》等。⁷短篇論文方面，如余佳韻〈詞論與實踐：以周濟《存審軒詞》為中心之考察〉、⁸景旭鋒〈常州詞派的詞學「寄託」說——以張惠言、周濟為中心〉等，⁹仍以詞論為主。周濟不只是常州詞派之骨鯁，亦是陽湖派重要人物，深具探討之處，若因其詞論之高顯，反而忽略其文章學理論，實為可惜之處。

冊 5，頁 4223。

- ³ 李鍾振：《周濟詞論研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，1984年。
- ⁴ 莫雲漢：《周濟詞論之研究》，香港：香港珠海大學中國文學研究所博士論文，1987年。
- ⁵ 朱博楊：《周濟詞學思想接受研究》，南寧：廣西民族大學文學院碩士論文，2016年5月。
- ⁶ 王麗紅：《周濟清真詞「鈎勒」說及其闡釋研究》，濟南：山東大學文學院碩士論文，2021年5月。
- ⁷ 周麗晨：《周濟及其詩詞研究》，揚州：揚州大學文學院碩士論文，2020年6月。
- ⁸ 余佳韻：〈詞論與實踐：以周濟《存審軒詞》為中心之考察〉，《人文中國學報》，24期（2017年6月），頁167-202。
- ⁹ 景旭鋒：〈常州詞派的詞學「寄託」說——以張惠言、周濟為中心〉，《廊坊師範學院學報（社會科學版）》，37卷3期，2021年9月，頁32-40。

然而周濟文章學理論之研究，因周濟本身的著作鮮少提及，後人對其文章及文章理論之探討又絕少，故欲架構其文章學理論著實不易。然而常州文風充滿會通精神，且周濟之論，多有承繼張惠言之處，從張惠言之文學成就追蹤，自能聯貫周濟之理論脈絡。張惠言的文學成就，主要來自三大因素，一則以經為文，經術為文；二則通融文學，各體互用；三則兼善書篆，文藝相通。可知張惠言的詞論，乃是其經學與文學的結合，亦為其駢、散、《騷》、賦、詞，並兼綜書篆理論而來，與常州會通精神交相呼應。

考察周濟之學習、際遇及相關著作，有三面向值得注意。一在「經史為文」方面，其學通達經書，尤以《易經》為最，作有〈釋繫辭傳〉等；且精於史，作有《晉略》，以表心志；並提出「詞史論」，提高詞的地位。此外，嗜好古兵略，騎射擊刺，技術高超。故由經、史之學習，以討論周濟之文章學思想，亦即經世致用思想的淵源、內涵與作用。二就「融通各體」方面，舉出其文學理論，尤其是其文章學、詩學、詞學理論，以架構周濟文章學之內涵，並說明此理論對於文章創作之作用。三就「文藝相通」而言，周濟沿用書、畫筆法，以論文章章法，此為其作法論之特殊處。以下就「與時俱進的文學觀」、「承先啟後的創作論」與「融畫於文的筆法說」諸端闡述。

二、與時俱進的文學觀

近代為驚天動地的大時代，自鴉片戰爭之後，帝國主義入侵，西方文化亦沛然東來，傳統學術日漸式微，自清代中葉至民國初年，為中西新舊衝突的時代，近代文章之學亦具動盪時期融會轉變與承先啟後的特色。然而促成近代學風之形成，除外在刺激造成內在的變化

等因素外，在鴉片戰爭之前，其實已有先見之學者文士提出相關看法，對於近代之開啟具有催化作用，其中最為顯著者，就學派而言，則屬常州學派；就文派來說，則屬陽湖派，陽湖派與常州學派關係密切。二者有所重疊且交相作用，對於近代學術、文論與文風之形成，頗具影響。周濟為陽湖派的重要代表，其文學思想自然受到陽湖派影響，他的文學思想重心為「經經緯史，經世致用」與「融鑄會通，文藝互通」，試由此二面向闡述。

（一）經經緯史，經世致用

陳連營論及嘉、道時期經世思潮的興起，以為常州前輩洪亮吉及陽湖三家惲敬、張惠言、李兆洛等人，實為近代經世思潮之先導，其說：

論及清代嘉、道時期經世思潮的興起，學者們一般把賀長齡、魏源等人編纂《皇朝經世文編》作為其興起的標誌，似乎是說經世思潮興起于道光年間。而實際上，嘉、道時期經世思潮的興起肇始於清王朝由盛轉衰的乾、嘉之際，當時即有一批關注時事、潛心研究現實問題的學者，首開議政風氣的是洪亮吉、惲敬、張惠言、李兆洛等一批常州學派的官僚知識份子。他們觀察社會現實之敏感，認識問題之深刻，涉及領域之寬廣，完全可與他們的後來人、廣受後人讚譽的思想家龔自珍、魏源等人相比肩。¹⁰

乾隆末年，清代國勢由極盛轉為衰頹，政治汙濁不清，官吏貪腐放肆，

¹⁰ 陳連營：〈論嘉道時期經世思潮的興起〉，朱誠如、王天有主編：《明清論叢》第四輯（北京：紫禁城出版社，2003年4月），頁281。

士人志節日下，經濟日益衰頹，相互影響，造成國家衰頹，民不聊生，內憂外患頻仍。

陽湖派開山祖之一的張惠言，不只對於陽湖派有開發之功勞，對於近代之文風之開啟亦具有相當之作用。張惠言在經學方面，融合古今文經學；在文學上，更能貫通經學與文學，在古文、詞、賦、駢文等方面，皆有相當成就。董俊珏論及張惠言之文學思想，以為：

張惠言是清代中葉的經學大師，亦是陽湖文派的開創者之一，將經術與文學融會貫通，是其古文的一大特徵，也是其古文觀的基本精神。其具體表現，即在尊重古文作為文學樣式的獨立性和美學特質的同時，大力推崇古文的現實功用，滲透著強烈的經世理念，而不斤斤於門戶派別。其古文觀，是時代變革在文學領域內的先聲。¹¹

張惠言之文章學「將經術與文學融會貫通」，「尊重古文作為文學樣式的獨立性和美學特質」，並「推崇古文的現實功用，滲透著強烈的經世理念」，故張惠言為「時代變革在文學領域內的先聲。」張惠言之理論對於近代之思潮、文風與文章學理論，具相當的影響力，要居近代發展之先導。

周濟所學廣闊而精深，且各學門能融通互用，因此所學有過人之處。曹文煥以為：「周保緒師門以名進士，請政教授淮安，資學兼優，經經緯史。」¹²經經緯史，經世致用，為其重要的文學觀。

在經學方面，雖然周濟所留下來之經學論著不多，然而其學術淵

¹¹ 董俊珏：〈論張惠言的古文觀〉，《蘇州大學學報：哲學社會科學版》，第6期（2005年11月），頁50-51。

¹² 清·曹文煥：〈晉略跋〉，引自清·周濟：《晉略》（北京：北京出版社，1998年），頁10下。

源，主要來自張惠言、董士錫。張惠言為一代經學大師，尤以《易》、《禮》為特長，並且善於會通，能融煉諸學，折衷經典，並與其經世致用之學術思想相結合，揭舉通經致用之主張，對於近代思潮之推進，具有深厚意義，尤其是其《易》變的變革思想，結合《公羊》派的發展，促進近代改革之風潮；其《易》、《禮》融通，益以《公羊》派經世致用思潮，促進禮學實用之趨向。而通經致用之思潮，成為主導近代發展的重要力量。董士錫為張惠言外甥、入室弟子，並為女婿，對張惠言學說多有承繼，楊紹文〈受經堂彙稿序錄〉即說：「受經堂者，紹文居京師時，偕金式玉、董士錫、江承之從張皋文先生講學所也。」¹³「式玉、士錫工辭賦。而士錫與承之治《易》及《禮》，並能通其說」。¹³周濟為董士錫的弟子，其思想淵源與文學主張有得益於董士錫之處，亦有得益於張惠言之處。

張惠言以《易》治詞，周濟採擷張氏之說加以創新。張惠言以《易》治詞，周濟亦是。又張惠言以「經術為文」，¹⁴周濟之文章自然也有受之於經術之處。只是周濟獨具史學特長，因此就文章學來講，周濟文章學的學術淵源，比張惠言更廣闊，可謂「經經緯史」，旁通天文、地理、諸子、百家。在經學方面，以〈釋繫辭傳〉為例說明。周濟以為：

故曰聖人之情見乎辭，文王之情，天地之情也；孔子之情，文王之情也，立仁義以守位聚人，文王之求遂其情也；立仁義，慎樞機，尺蠖之屈，龍蛇之蟄，以利用安身而崇德，孔子之求

¹³ 清·楊紹文：〈受經堂彙稿序錄〉，引自清·張惠言撰，黃立新校點：《茗柯文編·附錄》（上海：上海商務印書館，2015年5月），頁266。

¹⁴ 清·阮元：〈茗柯文編序〉，引自清·張惠言撰，黃立新校點：《茗柯文編·附錄》，頁268。

遂其情也。崇德故可以通神明之德，窮神知化，故可以類萬物之情。¹⁵

蓋文王的情感，類同天地之情感；孔子的情感，類同文王之情感；而能「立仁義」，不只能使「文王之求遂其情」，又能使「孔子之求遂其情」。如此「崇德故可以通神明之德」，能夠「窮神知化」，則「可以類天下之情」。此則說明文王、孔子與人民之情，可相類通，而立仁義，窮神知化，如此就能達到「觸類條鬯，各有所歸」的作用。¹⁶而此種「觸類條鬯，各有所歸」的效用，其推演則來自《繫辭傳》。

張惠言援用虞翻《易》義以治詞，張氏以為：「夫理者無迹，而象者有依；舍象而言理，雖姬、孔靡所據以辯言正辭，而況多岐之說哉！」¹⁷此「象」雖就《易》而言，然而延用於文學創作，亦可相通。大抵張氏治《易》，於象、數、義理三者，略無偏廢；治詞，則捨數取象，而於象中又注意綜合義理，將「比事合象，推爻附卦」之法，¹⁸運用於詞學之中，而形成張氏〈詞選序〉所論「觸類條鬯，各有所歸」的效用。「理」者抽象難明，需依附「象」以具體呈現。「理」與「象」之關聯，猶如「意」與「言」之關係，亦即「質」與「文」之意涵。故「理」內「象」外，「意」內「言」外，「理」、「意」、「質」為文章的內容，「象」、「言」、「文」指文章的形式，內容、形式互相

¹⁵ 清·周濟：〈釋繫辭傳〉，《介存齋文稿》，頁267下。

¹⁶ 清·張惠言撰，黃立新校點：〈詞選序〉，《茗柯文編·茗柯文二編》，卷上，頁60。

¹⁷ 清·張惠言撰，黃立新校點：〈虞氏易事序〉，《茗柯文編·茗柯文二編》，卷上，頁41。

¹⁸ 清·張惠言撰，黃立新校點：〈虞氏易事序〉，《茗柯文編·茗柯文二編》，卷上，頁41。

配合，而為成體之文。

又「象」亦有象徵比附之義。「象」者，所謂「依物取類，貫穿比附」，「六爻發揮旁通」，雖有瑣碎之處，但「沈深解剝」，能取得「離根散葉，鬯茂條理」的效果。張氏以為：

翻之言《易》，以陰陽消息六爻，發揮旁通，升降上下，歸于乾元用九，而天下治。依物取類，貫穿比附，始若瑣碎，及其沈深解剝，離根散葉，鬯茂條理，遂于大道，後儒罕能通之。

19

「象」具有隱喻象徵功能，亦有「稱名也小，取類也大」、「引而伸之，觸類長之」的特點，經過各種不同的排列組合，可據「象」而明「義」，可借此廣通天道人事，闡發微言大義。²⁰可知周濟對於其詞論之推演，是援用張惠言援《易》治詞而來的。崇仰經典是張惠言文章學的最主要思想，也是周濟最重要的文學觀。

然而，與張惠言不同的是，周濟長於史，史學對於周濟的助益甚大，也是其重要的文學思想。最能看出周濟通經致用觀之意涵者為其《晉略》。周濟耗費二十餘年纂成《晉略》，他的目的不只在重新訂正修撰《晉略》，更重要的，是藉此來寄託其經世致用的思想。門生鮑源深於光緒2年（1867）所書〈晉略跋〉即云：

昔唐太宗取何法盛等十八家之書，命房喬等重加撰次，分類纂輯以成《晉書》，藉功眾手，指歸不一，紀載複雜，詞旨浮靡，且多取沈約誣誕之說，並雜採《語林》、《世說》、《幽明錄》、

¹⁹ 清·張惠言撰，黃立新校點：〈周易虞氏義序〉，《茗柯文編·茗柯文二編》，卷上，頁39。

²⁰ 徐楓：〈張惠言與常州經學〉，《杭州師範學院學報》，1997年第2期，頁23-24。

《搜神記》諸書，窮博而失所歸，其不足為信史而昭法戒，前人論之詳矣。²¹

可知周濟撰《晉略》一書，「舉《晉書》中之繁蕪浮誕及義所未安，言之不順者悉汰之，事以類附，例以義趨，為《本紀》六、《表》五、《列傳》三十六、《國傳》十一、《彙傳》七、〈序目〉一，計六十六篇，而晉之始末，釐然秩然，其文約其旨賅也。」²²

然而，周濟為文傳承張惠言「意內言外」之旨，重視比興寄託，故其修撰《晉略》，耗費二十餘年精神力量，實際上則有深意寄託其中。周濟弟子鮑源深以為：「〈自序〉一篇，原晉所以得天下與所以致於淪喪之故，洋洋三千餘言，形勢利病，瞭如指掌，尤足以昭勸戒，而示將來。」²³可知周濟耗費二十餘年之精神力氣，完成《晉略》一書，則是效法《春秋》，「以昭勸戒，而示將來」之用。《晉略》一書本刊於道光 18 年（1838），然道光 19 年（1839），周濟「歸道山，流布未廣，旋遭寇亂，版亦燬焉。」²⁴而周濟亦於當年病逝。道光 18 年（1838）十一月林則徐授命為欽差大臣，赴廣東查禁鴉片。道光 20 年（1840）五月，英艦封鎖廣州珠江口，鴉片戰爭正式開始，歷史亦步入內憂外患災難頻仍之近代。周濟逝世於鴉片戰爭前一年，對於當時動亂之局勢，為親眼所見，親身所感，發為著作，以為《晉略》，不只是寫一部歷史，而是希冀能達到「鑑古知今、勸戒當世」的效果。鮑源深即語重心長地說：

作史必兼三長，而三長非專為作史之用，以先生之才、學、識，倘得志而大用於世，出其所蓄，必有卓然異於人而上維國計、

²¹ 清·鮑源深：〈晉略跋〉，引自清·周濟：《晉略》，頁 6 下。

²² 清·鮑源深：〈晉略跋〉，引自清·周濟：《晉略》，頁 7 上。

²³ 清·鮑源深：〈晉略跋〉，引自清·周濟：《晉略》，頁 7 上。

²⁴ 清·鮑源深：〈晉略跋〉，引自清·周濟：《晉略》，頁 7 上。

下澤民生者，奚僅以史筆傳也。即不然，備職史館，濡染大筆，揚朝廷之謨烈，當不在司馬子長、班孟堅下，復奚僅以私居著作見也。先生往矣，而先生之才、學、識，讀是書者猶可約略覘之。²⁵

「上維國計、下澤民生」，是周濟最大的希望，亦是為文最大的目標，經世致用，文以濟世，是周濟文章學之標的，了解周濟撰寫《晉略》之用心與辛苦，可以知道周濟不是不言，而是他已用盡半生來說，故《墨林今話》稱其「生平自負經世才。」²⁶經世致用為周濟文學創作之標的與動力。

（二）融鑄會通，文藝互用

周濟「資學兼優，經經緯史，而且才嫻韜略，猿臂稱奇，凡天文、地理、諸子、百家無不通曉，固一代之奇才，而千秋之絕詣也。」²⁷
「直是合才、識、學三長，而登班、馬之堂」。²⁸

周濟有深厚的書畫藝術修養，《墨林今話》稱周濟「山水崑師北宋，用筆沈厚，真力彌滿，生硬中自具書卷之氣，可與安邑宋芝山頡頏。」又稱其「尤愛畫石，離奇瘦透，饒有別致」。²⁹著有《折肱錄》，曾與書法家包世臣和畫家宋端己一齊學習，在藝術上互相砥礪。周濟自言：「曩與慎伯同學書，致力六年。得背心一點奇痛，每懸腕作小

²⁵ 清·鮑源深：〈晉略跋〉，引自清·周濟：《晉略》，頁7下。

²⁶ 清·蔣寶齡：《墨林今話》（高雄：學海出版社，2024年4月），卷11，頁8a，總頁371。

²⁷ 清·曹文煥：〈晉略跋〉，引自清·周濟：《晉略》，頁10下。

²⁸ 清·曹文煥：〈晉略跋〉，引自清·周濟：《晉略》，頁11上。

²⁹ 清·蔣寶齡：《墨林今話》，卷11，頁8a，總頁371。

楷至六、七百字，輒發，發則坐不得臥，蓋陽維交注處受傷，書遂不得不廢。廢書之後，改而學畫。」然而「當世既無可師，古人復不及見，遂自以學書用筆之法，冥行求合。」³⁰可知周濟初學畫，乃是移用「學書用筆之法」而來，故其所提出的書、畫主張可以同參互用，同時亦主張文學與書、畫亦可同參互用。

「融通」、「會通」為陽湖派學說之一大特徵，陽湖各家皆採此一方法，而與桐城派派別區分。整體來說，宗經是陽湖派的共同觀點，揭示經典為會通折衷的標準，為學由博反約的關鍵，順時應變的指導，故陽湖派各家之學，特色在「通」。以張惠言而言，其會通範疇，主要在經學與文學，且精通書篆。董士錫師承張惠言之說，融合經學與文學之外，特別強調讀書修身、知天順命的觀點，尤其《易》、《禮》、《公羊》之融通，兼善陰陽五行家言，以及長於水利、地理之學的實務運用，並精通畫理，結合文學與藝術之融通，可以活絡學術，強化理論，使其說更為圓融、通達。可知陽湖派諸家雖各有學說，然而著重融通，講求會通諸學之特色，則是一脈相傳的，其中則以「各體互用」與「文藝相通」之說最為特出。

周濟的學說，受陽湖諸家影響甚大，尤其受到張惠言、董士錫影響。至於其學說除了結合經學與文學之外，更著重於史籍，他主張「經經緯史」，以經典為經，以史為緯，並包含諸子、百家之學，故其所學仍為鎔鑄會通之所得。著重史籍，使其文章學理論更具體深刻，更能發揮其經世之學，達到「文以濟世」的作用。此外，周濟的文學創作，包含文章、詩、詞，且編輯有《詞辨》及《宋四家詞選》。綜觀

³⁰ 清·周濟：《折肱錄》（新北：藝文出版社，1975年，收入嚴一萍續編《美術叢書》，第26冊，第6集，第2輯，頁3。

周濟文學理論的成果，多集中於其詞，包含「詞史」說，「寄託出入說」與「比興」說等。因此歷來的研究，也都集中於其詞論或詞作，少有言及其它文體，即令與詞最為相近的詩，研究者亦少，至於文章學之研究幾乎沒有。然而周濟的文章學理論本就存在，並與其詞論同參互用，故研究周濟的文章學，實不應受限於「文體界線」，而忽略其「跨領域創意學習」的價值。陽湖派各家的文、藝理論，幾乎都是相通互用的，尤其張惠言以來所秉持的文章學更是如此。而周濟的文章學，亦是如此。

大抵張惠言的文、藝理論皆以其《易》學為根柢，文、藝二者創作技巧淵源有相通之處。張氏之文章學深受其《易》學沾溉，綜言張氏之學術、文學、藝術的根柢，來自於其對《易》學之研究與體悟。張氏在學術、文學及藝術三方面諸多概念，多有來自《易》學之處，其文、藝理論所持之淵源相當，故於文、藝之創作理論應有相通互用之處。又張惠言的文、藝理論皆主張本於性情之說，文、藝二者美感經驗有相通之處。張氏主張文體互用，且精於書篆。張氏對於書篆相當感興趣，雖自言不能，然而從其議論，可見其對書篆理論之精到。書篆與文章同源之於內心，同主於性情，並具有藝術之同然，具有相同的美感經驗，因此能相互為用。再者，張氏之文、藝理論皆講求行氣結構諸法，文、藝二者創作技巧有相通之處。在藝術類別之中，書篆是最重視立意、行氣與章法的一類，因書篆不能塗改，故須意在筆先，行氣自然，且須一氣呵成，故與文章作法，頗有相通之處。故張惠言為學著重「融通」、「會通」，文學、藝術各體依據《易》學「取類比附」的方式，而採取「各體互用」、「文藝互用」的理論。

周濟的詞論既然是承繼張惠言而來，亦是援《易》治詞，且周濟之詞論，包含「詞史」說、「寄託出入」說與「比興」說，皆是以《詩》、

《騷》作為標的而架構之理論體系，詞為詩的嫡系，詩、詞本有互通之義。而文章亦是文學之一體，與詩、詞同屬於性情，亦即皆「出於心，成乎手」，因此仍可以「取類比附」的方式，將詩、詞、文聯結互用。藝術，如書篆、繪畫亦是如此。故不僅詩、文作法可以互通，詩、文、書、畫、篆刻等技法，也可相通，援引書、畫、篆刻等技法入於詩、文，可增加詩、文的藝術特質。

張惠言與惲敬同為陽湖派之開創者，他們的文學思想或主張，在陽湖派具有相當的引導作用。而陽湖派之文學活動，以學友相輔為主，以師生傳承為輔，而且師生傳承，亦多採學友相輔模式，如劉逢祿、董士錫、周濟等人，也是陽湖派文人部落的一分子。而「不立門戶，兼收並取，務博務通」，為常州文化之特色，楊旭輝對此有精闢見解，以為：

不立門戶，兼收並取，務博務通，常州文化的這一基因特質肇軀於齊、梁時期，在經歷千年的傳承之後，到唐順之手中不僅把它發揚到了一個新的高度，更把這一優良的學術傳統通過家族師友之間的廣泛學習，在常州一府形成了一股蔚為壯觀的人文景觀，後來的常州文人學子，不論在學術研究上，還是在文學創作中，都極大的受益於此。³¹

歷數唐順之、邵長蘅、蔣汾功、楊椿，以迄洪亮吉等「毗陵七子」，直至後來的「陽湖文派」，常州古文在其發生、發展的脈絡和統緒中，這一特點表現得尤為突出。可知陽湖派之形成與文派之特色，深受毗陵文壇影響，亦具備「不立門戶，兼收並取，務博務通」的文派特質，與桐城派之維護門戶、堅守義法之文派特質，大異其趣。然亦因此一特色，成就陽湖派文章學之廣博會通，造就其孕育近代思潮之契機。

³¹ 楊旭輝：《陽湖文派研究·陽湖文派的形成與組織型態》（南京：江蘇人民出版社，2010年3月），頁16。

三、承先啟後的創作論

周濟的文章創作論，與其詞論密切相關。以下就「文本性情」、「沉思獨往」與「寄託出入」之說加以闡述。

(一) 文本性情

性情說是陽湖派的主要學說，其中尤以張惠言之論影響最大。張氏〈詞選序〉云：

詞者，蓋出于唐之詩人，採樂府之音，以製新律，因係其詞，故曰詞。《傳》曰：「意內而言外者謂之詞。」其緣情造端，興于微言，以相感動，極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨誹不能自言之情，低徊要眇以喻其致。³²

此論雖然論詞，然而張惠言主張詩、賦、文、詞各體互用之說，因此其詞論亦可視為文章理論。如何發揮「詞以言志」的效果？張氏以為首先應當依循《詩經》「緣情造端」的原則，先情後采，意在筆先，才能達到「要約而寫真」的作用，避免「淫麗而煩濫」。緣情造端，意在筆先，如《風》、《雅》之興，因「志思蓄憤，而吟詠情性，以諷其上」，如此「為情造文」，自然能「要約而寫真」。但如賦家之作，因「心非鬱陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世」，如此「為文而造情」，則「淫麗而煩濫」。³³又文章以「述志為本」，亦即文章本乎性情，情必求真，

³² 清·張惠言撰，黃立新校點：〈詞選序〉，《茗柯文編·茗柯文二編》，卷上，頁60。

³³ 梁·劉勰：《文心雕龍·情采》，引自《文心雕龍校注》（臺北：世界書局，1974年），卷7，頁216-217。

若「真宰弗存，翩其反矣」，如此「言與志反，文豈足徵？」可知在文學創作上，張氏主張質、文並重，文主性情，文應求真。故張氏論文，重視學、文相輔，以學濟文，因此講求文章內容之充實，文、質相襯；且講求文主性情，緣情造崑。

周濟的詞論，其淵源來自張惠言，亦主張性情說。周濟以為人的情感，會隨著際遇的不同而變換，「感慨所寄，不過盛衰」，有時「綢繆未雨」，有時「太息厝薪」，有時「己溺己饑」，有時「獨清獨醒」，然而人的作品與其性情相關，故作品為性情之所發。然而除性情之外，學問、境地亦是決定作品的重要因素。其《介存齋論詞雜著》以為：

感慨所寄，不過盛衰：或綢繆未雨，或太息厝薪，或己溺己饑，
或獨清獨醒，隨其人之性情、學問、境地，莫不有由衷之言。³⁴

大抵文學作品隨著人的性情、學問、境地有所不同，但都應是「由衷之言」，「由衷之言」，所言不瑣屑，不矯飾，出言能得其真，則為佳言，倘若所言違反性情，也就違反學問、境地，所言即不足為言。可知周濟除接受張惠言「緣情造崑」之說外，同時亦提出「學問」、「境地」之說，以增加理論之完整性，人的作品與其性情相關，然而亦與其「學問」、「境地」相關。

文主性情，然每人的性情不一，即使聖賢、豪傑、奸雄、庸愚皆有所不同，周濟以為：

聖賢者，以人之情為其情，故無情。豪傑者，以其情求合乎人之情，故多情。奸雄者，任己之情以加乎人之情，故矯情。庸愚者，不自知其何以為情，而因不知人之有情，於是乎連綴維繫

³⁴ 清·周濟：《詞辨附介存齋論詞雜著》（上海：上海古籍出版社，2002年，收入《續修四庫全書》，冊1732），頁577上。

之道絕，而政因以亂，政亂故情散，散則各匿其情以求遂。至於各匿其情，則誘之以爵祿而弗趨，懾之以死亡而不畏矣。³⁵ 聖賢「無情」，豪傑「多情」，奸雄「矯情」，庸愚「不自知其何以為情」，人的性情有所不同。然而人若不知有情，「於是乎連綴維繫之道絕，而政因以亂」，可知人之性情與政治關係密切。周濟以為：

故進宏達而退瑣屑，貴愜幅而賤矯飾，務使吾之所用者，皆不自匿情之人，而後可範圍以通天下之情，為其如是，則足以相感也；疾病則有憂戚，安全則有愉快。³⁶

蓋欲求政治之安定，則應求人之性情之純良，故人應陶冶自己的性情，使歸於宏達、愜幅，而避免瑣屑、矯飾，始能成為「不自匿情之人」，而能「通天下之情」。而情感足以相感，「疾病則有憂戚，安全則有愉快」，誠能如此，則連綴維繫之道可以興起，而政治可以順暢安定。因此陶冶性情，為治理天下之根本。

且性情與才、氣相互配合。周濟〈原才〉以為：「性之所發謂之才，才之所及謂之用，用之所成謂之事業。」所以才為「性之所發」，能識知自己之才，發展一己之才，以致於用，而臻於有所成，則謂之事業。故才者對於文學創作，亦是重要條件，周濟以為：

才者，氣之鋒；氣者，志之將，志不足以帥氣，故將驕，將驕而不戰士，則將以其克敵之鋒，反而肆虐於吾民，甚者將與帥胥盡焉，殺人而諉之兵，兵不任過也，自殺而矜其兵之利，得不謂之大愚不靈乎？可不為之哀乎？³⁷

「才者，氣之鋒」，才是氣所展現之鋒芒。文章創作須要依賴才氣來

³⁵ 清·周濟：〈原情〉，《介存齋文稿》，頁 269 上-269 下。

³⁶ 清·周濟：〈原情〉，《介存齋文稿》，頁 269 下。

³⁷ 清·周濟：〈原才〉，《介存齋文稿》，頁 274 上。

展現，才氣為創作之要素。尤其「氣」為人所必需，無氣人即無法生存。故「氣者，志之將」，如果「志不足以帥氣」，則導致「將驕」，「將驕而不戢士」，此軍隊終將破敗難成，文章創作亦是如此。《文心雕龍·神思》以為：「思理為妙，神與物游。神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。」³⁸「神居胸臆，而志氣統其關鍵」，此為靈感、想像運作之要務，也可看出周濟所論「才者，氣之鋒」，「氣者，志之將」之重要。

文學作品亦與學問、境地相關。陽湖派雖然重視性情之重要，然而為了避免所提出之理論淪於輕薄或偏斜，因而相當重視學問，欲以紮實之學問，補救性情之不足，調節袁枚性靈派不重視學問所造成的弊端。學問，不論經、史、子、集，皆有可資參考之處，尤其配合個人興趣、特長，則能發揮事半功倍的效果。故學問的增長，實有助於創作。讀書雖不等於創作，然而讀書仍然有助於創作。

性情、學問之外，「境地」亦是重要條件，此亦周濟所論與張惠言不同之處，而足以補充張氏不足之處。「境地」，即是「境界」，既是人的思想覺悟和精神修養，也是自我修持的能力，亦即修為或人生感悟。如王國維《人間詞話》提及「古今之成大事業、大學問者，罔不經過三種之境界。」³⁹近代詞學家龍榆生提出「意格」之觀念，也可援為周濟「境地說」之闡釋：

夫所謂意格，恒視作者之性情、襟抱，與其身世之感，以為轉移。三百年來，屢經劇變，文壇豪傑之士，所有幽憂、憤悱、

³⁸ 梁·劉勰：《文心雕龍·神思》，引自《文心雕龍校注》，卷6，頁195。

³⁹ 清·王國維著，滕咸惠校注：《人間詞話新注》（臺北：里仁書局，1994年11月），頁28。

纏綿、芳潔之情，不能無所寄託，乃復取沉晦已久之詞體而相慣用之，風氣既平，茲學遂呈中興之象。明、清易代之際，江山文藻，不無故國之思，雖音節間有未諧，而意境特勝。⁴⁰周濟提出作品隨人之性情、學問、境地而不同，因此人應該「見事多，識理透，可為後人論世之資。」倘若以詩詞作品來看，「詩有史，詞亦有史」，即使作詞也應該「庶乎自樹一幟矣」，而不應妄自菲薄，「若乃離別懷思，感士不遇，陳陳相因，唾瀋互拾，便思高揖溫、韋，不亦恥乎？」⁴¹可知能「自樹一幟」，自成一家之言，則能有一番「境地」，倘若拾人牙慧，千篇一律，則無境界可言。故周濟所論性情說，主張「文本性情」，「言必由衷」，討論性、情、才、氣之關聯，更提出學問、境地來補充，使其性情說更加完整縝密。

(二) 沉思獨往

周濟「沉思獨往」之論，即為其「意言論」，此論則對張惠言「意言說」之承繼與發揚。張惠言有感於浙派詞之題材狹窄，內容枯寂，發為新論，以力挽頹廢的詞風，因而推尊詞體，援詞體與《詩經》、《離騷》等量齊觀，提高詞的地位。張氏「意內言外」之說，實為質、文之辨的闡發，其中主張與劉勰《文心雕龍·情采》所論，亦有枹鼓相當之妙。劉勰主張情、采必須並重，援《詩經》為例，並以《詩經》徵驗辭賦，闡述「為情而造文」、「要約而寫真」的重要。張氏則依《詩經》、《楚辭》徵驗詞體，提出其「意內言外」之說。故「意內言外」之說，雖為張氏之詞論，實則張氏「質、文之辨」的推衍，與其「道為文本，質文相合」的主張息息相關，故可視為其古文理論的

⁴⁰ 龍榆生：《近三百年名家詞選·後記》（北京：中華書局，2018年），頁250。

⁴¹ 清·周濟：《詞辨附介存齋論詞雜著》，頁577上。

一部分，對於詞體與古文的創作方法與技巧，具有融通互用的功效。張氏〈詞選序〉提出：

蓋《詩》之比、興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。然以其文小，其聲哀，放者為之，或淫蕩靡曼，雜以昌狂俳優；然要其至者，罔不惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯，各有所歸，不徒彫琢曼飾而已。⁴²

張氏「意內言外」之論，乃以追本溯源的方式，依《詩經》、《楚辭》徵驗詞體而來，以為：「蓋《詩》之比、興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。」因此欲明瞭「意內言外」之意涵，應循其依《詩》、《騷》驗詞的方法推衍。〈詩大序〉以為：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中，而形於言，言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。情發於聲，聲成文謂之音。⁴³

詩為人之情感所在，在心為「志」，發言為「詩」，是以詩以言志，詩為人情感的表現。志者，情也，意也，質也，即詩之內容；言者，采也，文也，即詩之形式。「詞為詩之裔」，詞以言志，詞亦為人情感的表現。〈詩大序〉又言：

治世之音，安以樂，其政和；亂世之音，怨以怒，其政乖；亡國之音，哀以思，其民困；故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。⁴⁴

⁴² 清·張惠言撰，黃立新校點：〈詞選序〉，《茗柯文編·茗柯文二編》，卷上，頁60。

⁴³ 漢·毛公傳，鄭玄箋，唐·孔穎達正義：《毛詩正義》（臺北：藝文出版社，1979年），頁13。

⁴⁴ 漢·毛公傳，鄭玄箋，唐·孔穎達正義：《毛詩正義》，頁14-15。

《詩》具有「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」的作用，所以詞亦「關政教」，具詩教的價值。張氏以《詩》類比詞，推崇詞以言志，且具移風易俗的詩教價值，用以尊詞體，以力挽浙派詞頹廢的詞風。若一味視詞為小道，「以其文小，其聲哀」，則「放者為之，或淫蕩靡曼，雜以昌狂俳優」，詞風將大壞，社會風俗將隨之淫蕩、靡曼、頹廢。風氣的敗壞，從學術開始，學術風氣一壞，文風浮靡，世風亦隨之淫蕩，故為救俗解弊，須從文風救起，欲挽救頹廢文風，則應由學術著手，此亦為「通經致用」、「以文濟世」的基本觀念與方法，可知張氏文章學之形成，來自於「以文濟世」的決心，倘若能依循詩教，以《詩》、《騷》之義，導正詞風，才能真正發揮「詞以言志」的作用。

有關於「意內言外」之論，周濟之論仍承繼張惠言而來。其原本用之於詞論，然而依據「各體互用」之觀點，則可擴展於文章，有助於其文章創作論之架構。「意內言外」，意即內容，言即形式，所以詞論中「意言論」，就文章學來說，則為「文質說」，文章必須要講求內容與形式之配合，使文、質相互配合。在意言論中，周濟所提出較為重要者為「沉思獨往」之說。

在文學創作之構思過程中，作者得運用心靈，按照聲律以安排文辭，如同見解獨到的工匠，憑藉「意象」以進行創作，此為駕馭文思的首要方法，亦為安排篇章結構的重要開端。《文心雕龍·神思》主在論述創作時靈感、想像運作的過程，始於「寂然凝慮」的文思精神場域之塑造，終於「定墨」、「運斤」的語言文字之表現。因此創作之前，則當先用心於構思。周濟以為：

學詞先以用心為主，遇一事、見一物，即能沉思獨往，冥然終日，出手自然不平。次則講片段，次則講離合；成片段而無離合，一覽索然矣。次則講色澤、音節。⁴⁵

此段雖論詞之作法，實亦可視為文章的作法。寫作文章或詩詞，首先則當「用心」，「能沉思獨往，冥然終日，出手自然不平」，經過如此細密用心之構思過程之後，才能談結構布局，亦即「片段」、「離合」等，最後再論「色澤」、「音節」，亦即修辭音響。此是為文之步驟。

有關為文創作，周濟之說有取之蘇軾「胸有成竹」論之處。周濟以為：

誠審其順、逆之用，務使我之天機勃發者，冥符於彼之形勢而無所扞格於心手之間也。故必先能目無全牛，而後可以胸有成竹。⁴⁶

蘇軾「胸有成竹」說，乃由外物刺激與內在心志、性情交相作用，於是於心中形成形象或圖像的過程，此一過程即由「物象」或「事象」，轉化為「心之意象」；再將「心之意象」，以文字呈現出來，即為「文之意象」。蘇軾〈文與可畫筧簞谷偃竹記〉可謂完整的意象論。蘇軾以竹的自然之理，亦即竹之本質，來說明畫竹的原理。其云：

竹之始生，一寸之萌耳，而節葉具焉。自蜩腹蛇蚶以至于劍拔十尋者，生而有之也。今畫者乃節節而為之，葉葉而累之，豈復有竹乎？故畫竹必先得成竹於胸中，執筆熟視，乃見其所欲畫者，急起從之，振筆直遂，以追其所見，如兔起鶻落，少縱則逝矣。⁴⁷

⁴⁵ 清·周濟：《詞辨附介存齋論詞雜著》，頁 577 上。

⁴⁶ 清·周濟：《折肱錄》，頁 8。

⁴⁷ 宋·蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集·文與可畫筧簞谷偃竹記》（北京：中

大抵竹之生，有其自然之理，「竹之始生，一寸之萌耳，而節葉具焉。自蝸腹蛇蚶以至于劍拔十尋者，生而有之也。」此為竹之自然之理。故畫竹應當使心了然於竹，瞭然於竹生長之自然之理，然後才能把竹畫活，然而「畫者乃節節而為之，葉葉而累之，豈復有竹乎？」倘若不能符合竹生長之自然之理，竹則已死。

大抵畫竹的方法技巧，以為自然是創作原形，畫家必須深入觀察研究，在胸中形成意象，然後奮筆直書，一氣呵成。此種經驗與理論必須在實踐中運用，才能領悟掌握，發揮「胸有成竹」的作用。畫竹的方法大略如此，畫前心中需有竹子的完整形象和神韻，拿筆凝神而視，就能看到心中竹的意象。此為「物象」形成「心之意象」之過程，亦即「使物了然於心」。「物了然於心」，「心之意象」形成，機蘊積至於滿的地步，靈感已然產生，這時則應捉住稍縱即逝之靈感，「振筆直遂」，揮筆落紙，一氣呵成。繪畫之時，運筆之神速，當如「兔起鶻落」，亦即「了然於口與手」，使「心手相應」，以免靈感稍縱即逝。此即周濟所謂「誠審其順、逆之用，務使我之天機勃發者，冥符於彼之形勢而無所扞格於心手之間也」之意涵。

周濟對於神思之論，仍來自於張惠言。張惠言所謂「以象為言」論之意涵，⁴⁸在於「象」之構思，亦即所謂「形象思維」，與劉勰所謂「神思」，今日所謂「靈感」、「想像」相近。此外，張惠言所論及者，亦包含「象」的呈現，亦即「心之意象」表現於「文之意象」，與今日所謂「意象」意涵類似。故周濟所論「能沉思獨往，冥然終日，出手自然不平」，亦是人之神與物游，因受外物之刺激，因而產生「心

華書局，1992年9月），卷11，頁365。

⁴⁸ 清·張惠言撰，黃立新校點：〈七十家賦鈔序〉，《茗柯文初編》，頁18。

之意象」，「心之意象」形成，「出手自然不平」，而後透過結構布局、色澤音節，而形成「文之意象」。張惠言所論，與周濟「必先能目無全牛，而後可以胸有成竹」之說，實有異曲同工之妙。詹杭倫在《中國審美問題之研究》對於「意象」之意義，有簡明清晰的說明，可引以為闡釋：

意象是藝術家在構思過程中通過「神與物遊」的想像而營構出的心中之象，它一方面得之於藝術家對自然外界的觀察體認；另一方面，得力於藝術家對自己的內心世界的把握與表現，是「外師造化，中得心源」的產物。⁴⁹

意象形成的步驟，在於「神與物遊」，使「內心與外境相接」，大抵「詩人感物，聯類不窮」，作者觀察物象，能到達「流連萬象之際，沈吟視聽之區」的物象中，進而「隨物以宛轉」，透過心志、情感之作用，使「象」與「意」結合、轉化，而在心中形成意象，之後「寫氣圖貌」，「屬采附聲」，⁵⁰使心中意象落實於文字，形成文章中的意象。

其次，周濟承繼張惠言「意內言外」之說，追求「低徊要眇以喻其致」之風格，而此種風格之筆法，最主要的為「吞吐」之法。周濟以為：

吞吐之妙，全在換頭煞尾。古人名換頭為「過變」，或藕斷絲連，或異軍突起，皆須令讀者耳目振動，方成佳製。換頭多偷聲，須和婉。和婉則句長節短，可容攢簇。煞尾多減字，須隋勁。隋勁則字過音留，可供搖曳。⁵¹

⁴⁹ 詹杭倫：《中國審美問題之研究》（香港：香港大學出版社，2011年），頁266。

⁵⁰ 梁·劉勰：《文心雕龍·物色》，引自《文心雕龍校注》，卷10，頁216。

⁵¹ 清·周濟輯，鄭利安箋注：《宋四家詞選箋注·目錄序論》（臺北：中華書局，2018年7月），頁5。

「吞吐之妙，全在換頭煞尾。」「換頭」本指詞的下片起頭句和前片不相同者，古人名換頭為「過變」，此可稱為轉折處。「煞尾」，本指北曲套數中最後的一支曲子，此可當成結尾處。在文章轉折處或結尾處，最好使用「吞吐之妙」。「吞吐之妙」，有的如「藕斷絲連」，有的如「異軍突起」，能夠達到「令讀者耳目振動，方成佳製」。周濟並提出數項「吞吐」之方法。或是採用聲音轉變，使語氣和婉；或是採用長短句法，蜿蜒其說；或是縮短文字，使峻峭強勁；或「字過音留」，「可供搖曳」。周濟的說法，可以說是對於張惠言「低徊要眇以喻其致」之說的補充，有效強化「意內言外」之論。

(三) 寄託出入

「寄託論」是張惠言重要的詞論。所謂「比興寄託」、「興于微言」，即《詩經》六義之「比」、「興」法之運用。「《詩》之比興」，可以達到「以相感動，極命風謠，里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨誹不能自言之情，低徊要眇以喻其致」的效果。⁵²

至於「比興」之意涵為何？張惠言並無直接說明。依據張氏之說，比興為用，「比」、「興」，為《詩經》之兩種體裁，亦是兩種表現方法。比興之運用，在於「惻隱盱愉，感物而發，觸類條鬯，各有所歸」，亦即神與物游，心之感傷哀樂之情，感物而有所觸發，產生聯想，因而形成心象，藉著比興之法，以行之文字。故比興之法，具有「依物取類，貫穿比附」、「感物而發，觸類條鬯」之作用。至於「比興」之意義，在於「比」顯而「興」隱，「比」、「興」二字或連用，或分說，或以「興」涵蓋「比」之意。

⁵² 清·張惠言撰，黃立新校點：〈詞選序〉，《茗柯文編·茗柯文二編》，卷上，頁60。

所謂「比」者，即「依物取類，貫穿比附」之意，亦即劉勰所謂：「比者，附也。」「附理者，切類以指事」，⁵³「比則畜憤以斥言」之意。是以「比」者，依附、比附之意，為比附事理之法，即運用貼切的物象，以表明事實的真象；亦即依按照事物的相似處，以比擬說明事理之方法。故「比」法，是把積壓於胸中的憤慨，發而為激切的言詞，故抒發事物來比附心意，或誇張言詞來切合事類，此種寫法即稱為「比」。

所謂「興」者，即所謂「感物而發，觸類條鬯」之意，亦即劉勰所謂：「興者，起也」，「起情者，依微以擬議」，「興則環譬以託諷」之意。⁵⁴是以「興」者，即興起、觸發或聯想之意，為興發內情之法，即依附細微的外物，以擬構內在積蓄的情感，亦即根據事物的隱微處，以寄托感情之方法。故「興」法，係指假託外物，以抒發內情的聯想法。換言之，興者，即是運用迴環譬況的方式，以寄託諷諫之微旨，因此「興」法，寓意較為晦澀難明。

周濟在詞論上對於張惠言學說最大的貢獻，則是對於寄託論之革新。《詞選》為張惠言為授徒所編選之教材，亦其「詩教」，亦即其沿用《禮記·大宗師》「詩六教」之概念以教學，以達成其詩教之藍圖。故張氏言詞之作，皆寓含「言外之意」、「弦外之音」，而用以寄興文辭之外深刻之意涵；且此意涵意義重大，或用以感時不遇，或用

⁵³ 梁·劉勰：《文心雕龍·比興》，引自《文心雕龍校注》，卷8，頁240。原文為：「《詩》文弘奧，包韞六義；毛公述《傳》，獨標興體，豈不以風通而賦同，比顯而興隱哉？故比者，附也；興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。比則畜憤以斥言，興則環譬以託諷。」

⁵⁴ 梁·劉勰：《文心雕龍·比興》，引自《文心雕龍校注》，卷8，頁240。

以諷刺朝政，或用以針砭世風等等，以達古代詩教移風易俗的作用。然張惠言之評論亦有受到質疑處，如王國維以為：「固哉！皋文之為詞也。飛卿〈菩薩蠻〉、永叔〈蝶戀花〉、子瞻〈卜算子〉，皆興到之作，有何命意？皆被皋文深文羅織。」⁵⁵周濟則提出「寄託出入」之說，亦即「非寄託不入，專寄託不出」之說，加以補救。周濟以為：

初學詞求空，空則靈氣往來。既成格調求實，實則精力彌滿。

初學詞求有寄託，有寄託則表裏相宣，斐然成章。既成格調，

求無寄託，無寄託，則指事類情，仁者見仁，知者見知。⁵⁶

周濟以為學作詞，則應先求「空」，「空則靈氣往來」，則空靈多變，較無侷促。然而格調已成，則應「實」，紮實穩健，而能精力飽滿。此為神思運作之竅門，有助於「意象」之運作，此應是周濟的經驗之談。周濟又以為初學詞，應有所寄託，有寄託則有依附之對象，情感有所依歸，較容易發揮，故「有寄託則表裡相宣，斐然成章」。然而格調已成，則應求無寄託，無寄託則指向輕靈，不致受到寄託所拖累，而能「指事類情」，隨人之所感而有所指向，且自由多變，隨人而異，能臻於「仁者見仁，知者見知」的地步。

「非寄託不入」，則應有所寄託，有所寄託之後，「一物一事，引而伸之」，而能「觸類多通」，如此運作，則「驅心若游絲之貫飛英，含毫如郢斤之斲蠅翼」。⁵⁷又好像《莊子·養生主》庖丁所言：「以無厚入有間」，⁵⁸如此自然游刃有餘而從容不迫。「既習已，意感偶生，

⁵⁵ 清·王國維著，滕咸惠校注：《人間詞話新注》，頁 85-86。

⁵⁶ 清·周濟：《詞辨附介存齋論詞雜著》，頁 577 上-577 下。

⁵⁷ 清·周濟輯，鄭利安箋注：《宋四家詞選箋注·目錄序論》，頁 2。

⁵⁸ 戰國·莊子撰，清·郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集解·養生主》（臺北：木鐸出版社，1982 年 9 月），頁 119。

假類畢達，閱載千百，警效弗違，斯入矣。」⁵⁹亦即技進乎道，而能使意念感應偶然產生，如此「取類比物」，或形容想像，或聲色揣摩，或記敘論述等，沒有不通達者，這就是「入」的作用。敏澤〈常州派詞論〉對於「非寄託不入」的境界，則有所說明，以為：

所謂「入」，即在臨文之頃，要對客觀的事物反復地引伸、聯想，猶若游絲太突，扣取飛花；在進行藝術表現時，要能夠像郢人斲鼻、庖丁解牛那樣嫻熟，運用自如，這才叫做「入」。⁶⁰

至於「專寄託不出」，則是已成格調，則應無所寄託，因「賦情獨深，逐境必寤，醞釀日久，冥發妄中」，已成格調，所應寄託者，皆已有所寄託，或是意念感想皆已熟悉，或自然接受或體悟，因此「雖鋪敘平淡，摹績淺近，而萬感橫集，五中無主」，如此就不用畫蛇添足，再生硬寄託了。故如「讀其篇者，臨淵窺魚，意為魴鯉，中宵驚電，罔識東西，赤子隨母笑啼，鄉人緣劇喜怒，抑可謂能出矣。」⁶¹亦即自然而然，情真而意真，自由愉快，輕鬆自得。所謂「能出」，從作者的立場來說，文學創作時，要有深摯的情感，能夠觸境生情，經過長期的醞釀，在進行藝術表現時，能夠隨心所欲而不逾矩。表現好像平淡而又淺近，實際上作者的感情卻是沸騰不已的。然而從讀者的立場來說，能夠給他們以最強烈的感染力與吸引力，而又不執著地專注於某一事物。倘若一味追求寄託，失之執著，則文章亦將僵死不通，甚至扭捏作偽，這就是所謂「專寄託不出」。

⁵⁹ 清·周濟輯，鄭利安箋注：《宋四家詞選箋注·目錄序論》，頁2。

⁶⁰ 敏澤：《中國文學理論批評史·常州派詞論》（北京：人民文學出版社，1981年5月），下冊，頁990。

⁶¹ 清·周濟輯，鄭利安箋注：《宋四家詞選箋注·目錄序論》，頁2。

故「非寄託不入，專寄託不出」，都能給人自然恰好的感受，豐富自由地獲得。就詞而言，「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。」⁶²就文章而言，在周濟的作品中，最能表現此種境界的，就是《晉略》，周濟以二十餘年的時間著手此部史書，目的不只在為晉作史，而是在為清代的國家社會局勢作史，希望以史筆喚醒更多的人。故「以有寄託入，以無寄託出」，寄託著的，是對千千萬萬人民的悲天憫人，期望找到一條昭明之路，為這亂世掌一把光明之火，所以用盡心思腦力，撰述《晉略》，以「昭勸戒，垂世法」，⁶³然而為使所撥正之路能更深刻精微的傳遞，則假托撰述晉史來說法，所言當時事，彷彿今日法；所論今日法，還算他時事，周濟之著《晉略》，「半生心血盡萃於此」，⁶⁴體例精深，實為創新，非好學深思、留心當世之務者所能撰寫，所以《晉略》可說是周濟「以有寄託入，以無寄託出」的現身說法，亦是其學說之具體呈現。

四、融畫於文的筆法說

周濟不僅善長於文章、詩、詞，亦精通書、畫，在《折肱錄》之中，分析不少畫論的筆法，此筆法可用之於書、畫，亦可用之於詩、詞、文章，蓋依據所論，分析如下。

(一) 自然天成

書、畫講求自然天成。在陽湖派諸家中，最精通畫理者，應該是

⁶² 清·周濟：《詞辨附介存齋論詞雜著》，頁 577 上-577 下。

⁶³ 清·包世臣：〈晉略序〉，引自清·周濟：《晉略》，頁 4 下。

⁶⁴ 清·潘樹辰：〈晉略序〉，引自清·周濟：《晉略》，頁 8 下-9 上。

惲敬，惲敬主張文章最上乘者，在於「自然天成」，惲敬曾援引畫理來論述文章，以為：

張彥遠《名畫記》曰：「失于自然而後神，失于神而後妙，失于妙而後精，精之為病也，而成謹細。自然者，上品之上；神者，上品之中；妙者，上品之下。精者，中品之上；謹細者，中品之中。」不佞之文，其精與謹細之間乎？然《名畫記》不列中下品以下者，即所謂近今之畫，煥爛而求備，錯亂而無旨者是也。畫如是，文可知矣。⁶⁵

惲敬以張彥遠品評畫之標準來品評文章，上品列「自然」、「神」、「妙」；中品列「精」、「謹細」；以下者，為「近」，計為六品次，而以「自然者，上品之上」，為最高。可知惲敬以「自然」作為文章的最高境界，在於「神」、「妙」之上；「謹細」以下，列為「近今之畫」，所謂「煥爛而求備，錯亂而無旨者」，亦即時人作文之弊病所在。可知在周濟之前，陽湖派前輩已有引用畫理作為文理之現象。周濟亦主張「自然」，為畫理首要，其云：

六法第一曰：「運氣生動」，此言幹運元氣，貴乎筆法自然，宛轉關生，動蕩如意也。何謂自然：木之一枝，下大上小，至相倍蓰，然其中實積千絲萬縷而成，由大至小，絲絲縷縷，各各收束，並無欠缺。⁶⁶

周濟以繪畫樹枝說明，以為枝葉「實積千絲萬縷而成」，且「絲絲縷縷，各各收束」，而能「筆法自然」。但如「匠者為之，削大就小」，

⁶⁵ 清·惲敬撰，萬陸、謝珊珊、林振岳標校，林振岳集評：〈與來卿〉，《惲敬集·大雲山房文稿·言事》（上海：上海古籍出版社，2013年12月），下冊，卷2，頁526。

⁶⁶ 清·周濟：《折肱錄》，頁5。

絲縷內傷，變失自然之妙」，畫家行筆亦是如此，「豪力豐足，千使萬轉，中塗不令一豪叛去；即枯筆破鋒，中斷復續，而其豪力皆能於枯破處透空而過，直達畫尾，此之謂自然。」⁶⁷故周濟以為畫理應當「天成」，如云：

一幅之畫，不知幾千萬筆，而始於一筆，然後有兩、三、四筆。

筆筆相生，而章法出焉，故曰：「骨法天成」。⁶⁸

大抵畫由筆形成，筆與意有密切關係，意為筆之本，意在筆先，畫理如此，書篆理論亦是如此，詩、詞、文章亦是如此。一幅畫由一筆一筆積累而成，然筆筆相生之間，並非無意識地胡亂連接，筆與筆之間，有其「意」作為主導，並有其章法結構作為安排，故曰「筆筆相生，而章法出焉」，周濟稱之為「骨法天成」。亦即畫法中，交接脫換，雖有其章法，然而筆與筆銜接之處，則渾然天成，故周濟以為：「余常見北宋人臨唐王宰〈崑崙方壺圖〉，處處陰、陽互用，交接脫換，渾然天成。」⁶⁹而自然天成，以意為要，意要能貫通，而布局結構則須自然渾化，故周濟以為：「體勢自然，無可勉強。」⁷⁰又云：「詠物最爭托意隸事處，以意貫串，渾化無痕。」⁷¹繪畫如此，書法如此，文章亦是如此，「儘可意到而止，毋庸沾滯。」⁷²如此運筆自然而已。

以周濟〈原識〉說明。⁷³本文首論「識」之意涵與作用。「識」分大、小，「大識在觀，小識在憶，觀生方圓，憶生規矩，規矩生，方

⁶⁷ 清·周濟：《折肱錄》，頁5。

⁶⁸ 清·周濟：《折肱錄》，頁8。

⁶⁹ 清·周濟：《折肱錄》，頁19。

⁷⁰ 清·周濟：《折肱錄》，頁10。

⁷¹ 清·周濟輯，鄭利安箋注：《宋四家詞選箋注·目錄序論》，頁3。

⁷² 清·周濟：《折肱錄》，頁11。

⁷³ 清·周濟：〈原識〉，《介存齋文稿》，頁270上-270下。

園厥。」進而議論「世變」，以「世變」來詮釋「識」之運用，並以秦、漢之得失論證。以為「其外恆樸而不能禁其內之澆，其外恆拙而不能禁其內之偽，秦、漢之君皆欲斲雕反樸以維世運，而其力皆不能以勝世變，秦以猛失之，漢以寬得之，得失雖殊，而漢之所得，實即秦之所失，是故論世運者，當合秦與漢以為一。」再來文章一轉，對於「運變」晦明、榮落相嬗突發感嘆。「日月之晦明，草木之榮落，其昭著最甚，而攷督最詳。宜若今昔之必同，而終一人之所見，未有一日之同者，豈惟一日而已。」「深而論之，乃至無一息之所同，而又況其它乎？而卒亦不能出乎晦明、榮落之外，而卒亦不能不晦明、榮落以相嬗。」萬物人事終究無法擺脫晦明、榮落相嬗之法則，感嘆可謂深矣。最末，對於運變之化，以「憶其有形，以觀於無形，則幾於識矣」，作為應對天地運變之訣竅，短短數語卻囊括宇內千言萬語。本文由議論、舉例、論證、感慨，對「識」有深刻的見解與感受，然而娓娓道來，卻讓人覺得自然而然，無一句勉強假託之詞，可謂「以意貫串，渾化無痕」，得自然天成之妙。

(二) 虛實順逆

「虛實順逆」，是畫理，是書篆之理，也是詩、詞、文章之要法。有關畫理之論，周濟有所描述，以為：

人物、村落、雲氣、坡面、塔寺、舟車、橋梁、磴棧，各有措施。可居宜置村落，可游但需人物。收深遠用塔寺，聯半遠用舟車、橋梁。表高遠用磴棧。實處欲用虛則用坡面，虛處求其實則用雲氣。若漫然落筆，便成贅疣。⁷⁴

⁷⁴ 清·周濟：《折肱錄》，頁11。

「虛實」是章法運用的重要方法，在繪畫中也是布局材料分配之要法。繪畫之中，各種物品，「各有措施」，各有用法。然而欲表現出章法布局來，則要有所安排，安排之法可用虛、實相襯之法，以明白凸顯主體。故「可居宜置村落」，點出村莊，即能顯示此處可居；「可游但需人物」，點化人物，即能出現可供遊樂之蹤跡。至於「收深遠用塔寺，聯半遠用舟車、橋梁」、「表高遠用磴棧」等，可由不同物品的安置，呈現或遠或近、或高或低不同景象。至於「實處欲用虛，則用坡面；虛處求其實，則用雲氣」，如此以虛顯實，或以實映虛，皆具有虛、實相襯的效果。因此繪畫具有布局章法，「若漫然落筆，便成贅疣。」。

文章亦有虛、實。文章虛、實之用，大抵「對照本題，提案發議，是為虛；拍到本位，闡發題意，是為實。實處正意，先從虛處透出，則入題不突，而筆意靈活；實處詮題，仍迴抱虛處，是神不外散，而氣亦寬然有餘，是為虛、實相涵。」⁷⁵虛、實之法，為相對之論，主題正意為實，旁敲側擊或對照發議為虛；記事為實，抒情或議論則為虛。舉例來說，周濟《味雋齋史義·序言》則言：「莊周所申汪洋自恣之意，故寓諸虛；太史欲申禮節名教之防，故寓諸實。」⁷⁶亦即《莊子》文章「汪洋自恣」，使用之法多偏於虛；《史記》文章欲申揚禮節，辨別名教，故使用之法多偏於實。元代李滄《文章精義》第四條云：「莊子文章善用虛，以其虛而虛天下之實；太史公文字善用實，以其實而實天下之虛。」⁷⁷可知《莊子》、《史記》文章，皆得虛、實之妙。

⁷⁵ 宋文蔚：《評註文法津梁》（高雄：復文出版社，1993年），頁63。

⁷⁶ 清·周濟：《味雋齋史義·序言》（上海：上海古籍出版社，2002年，收入《續修四庫全書》冊451），頁481。

⁷⁷ 元·李滄：《文章精義》。見王水照編：《歷代文話》（上海：復旦大學出版社，2007年11月），第二冊，頁1162。

周濟以為「詩筆不外順、逆、反、正，尤妙在複在脫，複處無垂不縮，故脫處如望海上三山妙發。」⁷⁸書、畫筆法而收斂於渾厚之妙，以詩、文而言，不外順、逆、反、正。反、正為相反之論證，順、逆為筆法的順逆輕重。周濟以為：「順者，下筆輕，行筆重。逆者，下筆重，行筆輕。各有所宜，學當兼習，此一筆之順逆也。」⁷⁹而「左行之筆多，右行數筆以收之。下注之筆多，上鉤數筆以收之。下勢成於左行，上右行以發之。左勢成於下行，右上行以發之，此一幅之順逆也。」⁸⁰

至於文章之順、逆，乃指順遞或逆提。順遞乃依時間之先後，或事理之本末、因果以論述之法。其「順序寫去，如順風使帆」，最是簡潔明瞭，但也最容易變成平鋪直敘，缺乏變化。故此法之用，「宜處處含蓄，如出山原水，雖順流而下，仍須有停洄潑泳之態，方有神味。」⁸¹如周濟〈江之桐傳〉，先言江氏名、字、籍貫，再說明其十餘歲為主人收留而能有機會讀書，因而勤學有定識，服勞而守靜。此後，描述其在兵事的貢獻與功勳。此則依據時間先後描寫，為順遞之法。

所謂「逆提」，乃由後及前，或由末而本，或由果推因之敘議方法。其勢如「逆流鼓棹，牽輓成行」，⁸²故能一掃順水直敘、平淡無奇之病，可增加變化，助長文勢。如周濟〈雲谿遺稿序〉，本文入手即提出：「與雲谿交逾十年，未嘗知其能詩也。浪游四方，歸里日少，雲谿卒十餘年，余遭弟憂家居，雲谿之子質乃以雲谿詩來乞序。」先

⁷⁸ 清·周濟輯，鄭利安箋注：《宋四家詞選箋注·目錄序論》，頁4。

⁷⁹ 清·周濟：《折肱錄》，頁7。

⁸⁰ 清·周濟：《折肱錄》，頁7-8。

⁸¹ 許恂如：《作文百法》（臺北：廣文書局，1980年），卷1，頁22。

⁸² 許恂如：《作文百法》，卷1，頁19。

言認識雲谿交游超過十年，卻不知雲谿能詩，等到雲谿之子持詩來乞序，才驚覺雲谿能詩。之後，回憶與雲谿等同學相處的情景，往事歷歷而竟不知雲谿能詩，「雲谿與木君同學所最昵，又好為詩詞者，莫如余。木君每為詞輒手其稿就余，隔別或三、五日，未嘗過十日，必一相見。雲谿過從不疏于木君，見余與木君論詞，或時至忼慨於咽，汎瀾藉袂，雲谿亦移情共歌哭，而未嘗及其為詩。」⁸³採以回憶倒敘的手法，更見從前雲谿對詩之喜愛已溢於言表，而自己竟然不知，心中感慨與回憶纏繞，而友朋之情已悄然連結，令人哀傷。

又如周濟〈揚州李侍郎祠堂記〉，入手即云：「承明季鹽務極弊之餘，有能振而起之，俾百數十年，享安全樂利之休者，曰李公贊元。公沒後，積久漸衰，商民望復有如公其人者振而起之，於是思公益深。」首先由人民對於李贊元公之景仰崇敬，再加上李公子孫之努力爭取，使得李侍郎祠堂得以興建，由此入手。再回頭闡述李公事蹟，如「觀公奏議，蓋寬于實運之商，而嚴于病商之商。讀公疏者，必審公所以寬嚴互用之故，而後公之政體，可得而師法也；必分別于商之莠良，而後公之寬嚴互用，可得而講明也。」⁸⁴此亦逆提之用法。

(三) 頓挫排盪

頓挫排盪之法，是繪畫筆法，周濟以為：

筆能幹出水墨，使之旁行。恐其浮也，則御之以頓挫。恐其儉也，則佐之以排盪。頓者，卓鋒使堅凝；挫者，衄鋒而使轉側；排者，鋪豪以平其內；盪者，掣管以行其外；乾之用疾，頓挫

⁸³ 清·周濟：〈雲谿遺稿序〉，《介存齋文稿》，頁 285 上。

⁸⁴ 清·周濟：〈揚州李侍郎祠堂記〉，《介存齋文稿》，頁 286 上-286 下。

之用澀；排盪之用活。分而習之，合而用之。至於文成而用不顯，惟見豐美流逸，則庶乎氣運生動者矣。⁸⁵

筆能使水乾，而水能出墨，發出墨色，因此「筆」與「水」的運用，當力求得當。若恐怕漂浮不穩固，則應該使用「頓」、「挫」筆法來駕御；若恐怕儉促甚至寒蹇，則應該以「排」、「盪」筆法來輔佐。「頓」者，在畫法之中，可使筆鋒豐卓而堅固凝鍊直前，使其別具精神；「挫」者，則壓制筆鋒使其轉折向側，使其別具韻味。「頓」、「挫」筆法，能使筆法突出或轉折，使筆法變化起伏，展現精神與韻味。「排」、「盪」筆法，一內一外，使筆勢有所鋪展。「排」法，鋪排筆毫向內平展；「盪」法，控制筆管以暢行於外。運筆始能乾，而速度運用在於「疾」。「頓」、「挫」筆法之運用在於「澀」，以凸顯其精神、韻味。「排」、「盪」筆法，則運用在活，活筆鋪排展現。練習畫之筆法，用「頓」、「挫」、「排」、「盪」等法，應分開練習，始能熟練，然而實際繪畫之時，則應當合而用之。至於文采完成，筆法已融入畫中，渾然而天成，故筆法卻不彰顯，自然天成，無一處刻意雕琢，只見豐美流逸，畫是活的，作者之神氣即洋溢於畫中。

畫如此，書法如此，詩、詞、文章亦復如此。而「頓」、「挫」筆法，具有穩健堅毅的作用。所謂「頓挫」，「頓」則忽作停頓，條焉再起；「挫」則轉折有力，姿態橫生。頓挫筆力，可使文章起伏變化，波瀾層疊。如蘇軾〈後赤壁賦〉。⁸⁶此文末段借孤鶴道士的夢幻之境，表現曠然豁達的胸懷和飄逸空靈的超俗仙境。蘇軾已返回舟中，且內心「悄然而悲，肅然而恐」，文章寫到這裏，又突起神來之筆，描寫

⁸⁵ 清·周濟：《折肱錄》，頁7。

⁸⁶ 宋·蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集·後赤壁賦》，頁8。

一隻孤鶴的「橫江東來」、「戛然長鳴」，後擦舟西去，於是已經孤寂的作者更添悲憫，文章再起跌宕生姿的波瀾，並為下文寫夢埋下伏筆。蘇軾作了一個很玄妙的夢。在夢鄉中見到曾經化作孤鶴的道士，在「揖予」、「不答」、「顧笑」的神祕幻覺中，表現出一個飄逸空靈的超俗仙境，此種境界只可意會不可言傳，如鶴的橫空而過，如夢境道士的玄妙飄然。偶遇，在驚心之後的舟中，在虛空靈妙的夢中，只覺境界之空靈高妙，原有凡俗的憂心驚恐，早已煙消雲散，一種純然的虛空，剎那間如天光灌頂，頓覺清新潔淨，毫無雜質，純然的真，曠然豁達，一幅清虛空靈的畫，一個妙不可言的境界，洗滌塵俗，潔淨心靈。此為頓挫的絕妙運用。

以周濟〈原情〉為例。⁸⁷本文首先對「情」加以定義，此立基以為下文張本。以為天地、生民、聖賢、豪傑、奸雄，至於庸愚，皆不得已而產生，「凡不得已皆情也」。第二段，因情之發展而有倫理，此則一「頓」，得停頓奮起之勢。「情根於生，生成愛，愛成戀，戀成彼此，彼此成決絕，決絕成仇怨，仇恨成殺，殺復成生，以生始，以殺終，則天地或幾乎息矣。」可知此「不得已之情，遂相為無窮。」然而仁、義、禮、智、信因而產生，忠恕之道因而萌興，五倫順德而衍。第三段，因情之制約，而有政治，此為一「挫」，得折曲婉轉之姿。「故禮以防其弛政者逆而制之之具也，故刑以防其激，此為治之大較也。」而「所謂情也，王者之法，若津梁舟楫，然或亂而濟，或溯洄溯沿而達，惟曲體乎水之情，而終不擾乎水之性，則情治而政亦立。」第四段，為政當審乎情，「情異而政宜異」，此為二「挫」，轉折再起。聖賢、豪傑、奸雄、庸愚各有其情，故為政者應審乎人情之不同，使

⁸⁷ 清·周濟：〈原情〉，《介存齋文稿》，頁270上-270下。

能遂其情而不匿。第五段，為政應通生民之情，通天下之情，此為三「挫」，輾轉迴旋。「故進宏達而退瑣屑，貴愀幅而賤矯飾，務使吾之所用者，皆不自匿情之人，而後可範圍以通天下之情。」能通天下之情，則足以相感，而能使「相昵也如夫婦，相親也如父子，相讓也如兄弟，相勉也如朋友，而君臣之倫始足以逆制不齊之情，以復於生民之初，而天地賴以平成焉。」本文一頓三挫，峰迴路轉，得頓挫轉折之神態。

所謂「排」、「盪」筆法，具有平鋪拓展的效果，就主題範圍內的平鋪是為「排」，或稱「跌」；就主題範圍外的拓展是為「盪」，或稱「宕」，二者都具有延展擴充效果。如韓愈〈鱷魚文〉，⁸⁸所用擒縱排盪之法，最得功夫，尤以兩「況」字之用，更是一絕。前者，具推展開闊之意，是為縱，是為盪，「況潮嶺海之間，去京師萬里哉？」是為鱷魚出脫，歸罪後主之棄地，故不敢責鱷魚之涵淹卵育。後者，恰好相反，乃作平鋪收束之用，是為擒，是為排，「況禹跡所揜揚州之近地，以牛女分野，潮州亦屬揚州，且天子有命，刺史有責，其勢萬不足以容鱷魚。」⁸⁹前、後兩「況」字，一縱一收，一盪一排，運用強勁有力，並逼出「鱷魚其不可與刺史雜處此土」的結論，可謂精彩。

再以周濟〈原情〉為例。⁹⁰本文以「情」為主線，以為「鴻濛未開，不得已而有天地；天地既判，不得已而有生民；生民既繇，不得已而有聖賢；聖賢既往，不得已而有豪傑；豪傑相軋，不得已而有奸雄；奸雄相倚，不得已而復於庸愚，凡不得已皆情也。」此為排，亦

⁸⁸ 唐·韓愈撰，閻琦校注：《韓昌黎文集注釋》（西安：三秦出版社，2004年9月），下冊，頁338。

⁸⁹ 清·林紓：《韓柳文研究法》（臺北：廣文書局，1976年），頁45。

⁹⁰ 清·周濟：〈原情〉，《介存齋文稿》，頁270上-270下。

即主題範圍內之平鋪。至於文中捻出「性」，並以「性」來詮釋「情」。以為「情者發端於性者也，性恆而情變，夫泉之未出於地也，澄泓渟瀆，未有不清靜以正者也，性也。」此為盪，即主題外之擴展，以「性」詮釋「情」。「排」、「盪」筆法，運用得宜，亦使「情」之意涵更加具體深刻。

(四) 勾勒翻轉

「勾勒」，或稱「鉤勒」，原指用線條鉤描物象輪廓。順筆為鉤，逆筆為勒；或單筆為鉤，複筆為勒。又《說文解字詁林》以為：「鉤」即曲也。「勒」指馬頭絡銜，謂絡其頭而銜其口，使可控制也，引申為抑勒之義，多用於書、畫之中。清代董棨《養素居畫學鉤深》以為：「凡作花卉飛走，必先求筆鉤勒旋轉，直中求曲，弱中求力，實中求虛，濕中求渴，枯中求腴。總之畫法皆從運筆中得來，故學者必以鉤稟為先聲，鉤勒既熟，則停頓轉折，處處入殼。」⁹¹所謂「鉤勒」即是描繪事物的輪廓時線條具體的使用。鉤勒翻轉，則由具體線條勾勒出事物之輪廓，並從中翻轉出多元變化與創新來。周濟以為：

鉤勒之筆三，出入相銜，務使白連而黑斷。……鉤皴並行，鉤須不盡，皴須疏落，大局垂成，然後鉤處合龍，皴處加綴。⁹²

「鉤勒」原是書法、繪畫之時，描繪事物的輪廓時線條具體的使用。至於文章使用而言，「鉤勒」與文章的布局結構有關，通常指行文過程中的轉、折、連、綴等運用。周濟提出「出入相銜，務使白連

⁹¹ 清·董棨：《養素居畫學鉤深》（上海：上海古籍出版社，2002年，收入《續修四庫全書》，冊1068），頁868上。

⁹² 清·周濟：《折肱錄》，頁11-12。

而黑斷」，亦即文章之布局結構，並非一味呆板連接，而是要似連非連，似斷非斷，能有所變化，更明確地說，則是「語不接而意接」，亦即意是連貫的，語言卻是不接續的。桐城派方東樹在討論義法之時，則曰：

古人文法之妙，一言以蔽之曰：「語不接而意接」，血脈貫續，詞語高簡，《六經》之文皆是也。俗人接則平順駭蹇，不接則直是不通。韓公曰：「口前截斷第二句。」太白云：「雲臺閣道連窈冥」，須於此會之。⁹³

其中「語不接」，則指文法縱橫多變，頓挫有致；而「意接」，乃指臨文謀篇之際，能立定主意，以為文章綱領，而用以綜合眾理，條貫群言，「使眾理雖繁，而無倒置之乖；群言雖多，而無棼絲之亂」。⁹⁴周濟說：「鉤皴並行，鉤須不盡，皴須疏落。」⁹⁵鉤法之運用，應該力求有所變化，才能達到不盡的效果；然而皴法之運用，卻不應過於濃密，如此才能發揮空靈、疏落的留白效果，也才能強化「語不接而意接」的作用。

如以《史記·越王勾踐世家》所記載「陶朱公」范蠡成為富商的故事為例。范蠡不論從政、從商，不論身在何處，皆能成功，其從越至齊而止於陶，「三徙致富」，而「所止必成名」，⁹⁶其關鍵在於「識」，「識」即見識、識見、眼光、氣度與胸襟等義涵。本文的主旨在說明

⁹³ 清·方東樹：《昭昧詹言》（臺北：漢京出版社，1985年），卷1，則82，頁28。

⁹⁴ 梁·劉勰：《文心雕龍·附會》，引自《文心雕龍校注》，卷9，頁273。

⁹⁵ 清·周濟：《折肱錄》，頁12。

⁹⁶ 漢·司馬遷撰，瀧川龜太郎考證：〈越王勾踐世家〉，《史記會注考證》（臺北：鳴宇出版社，1979年），頁656下-658下。

「識」的重要，然而司馬遷卻賣了個大關子，通篇無一「識」字，採用「伏綱」，別具特色。此種「似斷不斷」的布局，「語不接而意接」的架構，可謂神至。

以周濟〈原直〉為例。⁹⁷本文首段以「自然」來定義「直」，所謂「直之為言，猶曰自然也云爾。」第二段，說明天地萬物皆符合自然而生。故「今夫木本鉅末細相百也，其所以生者，自鉅而之細，雖細必達，非作而致也。有所不能不達，而後達於其所而形具焉。」第三段，論述箕子與孔子之說，雖為政治之取向，然亦由自然推演而來，不離自然。箕子以為：「人之生也，直木曰曲，直包形與性之說也。」故「箕子之說，王者所以治人。」孔子以為：「直則生，不直則死，以性御形之說也。」故「孔子之說，儒者所以自治。」第四段，人應天地之作用，因而興衰。況且環境「機械變詐，蔓延鳩毒，風俗日以漓，人心日以偽」，於是「一、二有志者，激於時之所不尚，因以甘乎時之所不容」，而產生悍然驚然之氣，此亦自然之性使然。第五段，闡述萬物受天地影響，或榮或衰，皆是自然。以草木為例，「木之生託乎地，其所以生得乎天。」不得於天地，難於生存，人亦是如此。第六段，人若無法順應自然，終將抑鬱沉淪。是以「肆士有幽憂而顛頽，亦有矯厲而遇禍菑者，不可勝數也。」最後，以「惟達生之士為能因地以合天。」以應合天地，順應自然，方能達到「直」的真義。本文以「直」，亦即「自然」，貫串全文，而所謂天地者，亦是「自然」之義。全文除首段言「自然」外，就不再提「自然」二字，然而「自然」二字卻貫串全文，布局勾勒翻轉，甚為絕妙。

⁹⁷ 清·周濟：〈原直〉，《介存齋文稿》，頁 275 上。

五、結論

周濟的詞論，追紹陽湖派諸賢而來，綜理其學說，則受張惠言影響最大，周濟的文章學理論亦是如此。就文學思想來說，周濟承繼陽湖派前人之論，提出通經、致用與融通的文學觀，然而就周濟個人的學養體悟，對於原有陽湖派的觀念，仍有所補充精進之處，尤其是在「經經緯史，經世致用」與「鎔鑄會通，文藝互用」二者，最為精彩。周濟除了以宗經為本外，更能緯以史書，在通經致用的範疇中，更能以史學具體深化，使所學更能達經世致用的效果，尤其《晉略》一書，更是畢生心血，思想精神的具體呈現。周濟經經緯史，更能融聚各門學類，包含天文、地理、諸子、百家之學，深具才、學、識三長，而能登司馬遷、班固之堂，而且又精通書畫，具有深厚的藝術家特質。此外，周濟更能融鑄會通，使能各體互用，甚而文藝互用，使詩、詞、駢、散等各類體裁之優點，皆得以會聚而創新，而深厚的藝術特質，更促進其學術與文學的具體化與完整化，不惟詞如此，詩如此，文章更是如此。

其次，周濟文章創作論，包含「文本性情」、「沉思獨往」與「寄託出入」三大面向，這些理論仍有繼承陽湖派諸家而來，更有來自張惠言、董士錫之處，然而周濟之說，對前賢說法，仍有創軀發展。首先，性情說為陽湖派基本之理論，文章來自性情，性情之呈現貴於真。此外，周濟強調「由衷之言」的重要，以為文學作品隨著人的性情、學問、境地有所不同，但都應是「由衷之言」，倘若所言違反性情，也就違反學問、境地，所言即不足為言。可知周濟除接受張惠言「緣情造端」之說外，同時亦提出「學問」、「境地」之說，以增加理論之完整性。其二，意言論，此論主要來自張惠言，周濟除了繼承此說

「意內言外」之要旨外，則提出「沉思獨往」之論補充。「沉思獨往」，則意同於劉勰所謂之「神思」，今所謂之「靈感」或「想像」；又補充了張惠言「意象論」，具體化「意」與「象」之意涵，對於形象思維之運用，形成補綴之作用。此外，並提出「吞吐之妙」，以為在文章之轉折處或結尾處，能透過聲音轉變、長短句法、縮短文字或字過音留等方法，來增加文章含蓄深刻之妙。其三，寄託說，除繼承張惠言比興寄託之意義外，則提出「非寄託不入，專寄託不出」之法，補充張惠言論述之不足，強調作品本身所散發出的藝術性特質。其中，又以撰述《晉略》，以「昭勸戒，垂世法」，⁹⁸最具「非寄託不入，專寄託不出」之特質。

至於文章作法論，依據周濟「文藝互用」的觀念，引用《折肱錄》之中有關畫法之分析，來說明周濟的文章作法論，此猶如現今所論「跨領域創意學習」，雖然領域不同，但理有相通之處，因此可以做為擴展延伸之運用或創發。畫法最重「意」和「筆」，文章亦是，書畫之中的筆法、章法，仍可用之於文章之中。因而提出「自然天成」、「虛實順逆」、「頓挫排盪」與「勾勒翻轉」等方法，此為書畫之要法，也是文章之要法，有值得深思熟練之處。

本文運用陽湖派會通精神推演而成，就各體互通而言，文學各體雖有相通之處，然駢、散、詩、詞等文體，仍有不同之格式與特色，故在融通各體方面，則著眼於文學之共通處，取其大同，去其小異，著重文章與詩、詞之相同點立論。就文藝互用而言，文學與書畫藝術之形貌相差甚大，然而文章與書畫藝術，對於方法技巧之運用仍有相通之處。尤其周濟在文章學範疇鮮少提及運筆之法，然其畫論《折肱

⁹⁸ 清·曹文煥：〈晉略跋〉，引自清·周濟：《晉略》，頁24。

錄》對於筆法卻有詳細記載，想當然耳，周濟精熟於畫之筆法，想必也熟稔文之筆法。論周濟文論者，只覺其「寄託出入」論之神妙，殊不知其「融畫於文」之技法，尤為高妙。

雖然周濟的文學理論，以詞論為主，為常州詞派之骨鯁，對於始祖張惠言之學說頗具革新。然而不只詞如此，詩如此，文章亦復如此。尤其周濟為陽湖派重要一員，後世對於其詞論與詞學價值，討論者眾多，然而對於其文章或文章學理論則鮮有人提及，此為可惜之處。因此，嘗試由周濟之文章著作、史學著作、詩、詞等文學作品，迄於詞論、學術研究，以及書畫理論，以彌縫其缺，展現其文章學之具體且完整之內涵。

引用書目

一、古籍

1. 戰國·莊子撰，清·郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集解》，臺北：木鐸出版社，1982年9月。
2. 漢·毛公傳，鄭玄箋，唐·孔穎達正義：《毛詩正義》，臺北：藝文出版社，1979年。
3. 漢·司馬遷撰，瀧川龜太郎考證：《史記會注考證》，臺北：鳴宇出版社，1979年。
4. 梁·劉勰撰，清·黃叔琳注，李詳補注，楊明照校注拾遺：《文心雕龍校注》，臺北：世界書局，1974年。
5. 唐·韓愈撰，閻琦校注：《韓昌黎文集注釋》，西安：三秦出版社，2004年9月。
6. 宋·蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1992年9月。
7. 清·張惠言撰，黃立新校點：《茗柯文編》，上海：上海商務印書館，2015年5月。
8. 清·惲敬撰，萬陸、謝珊珊、林振岳標校，林振岳集評：《惲敬集》，上海：上海古籍出版社，2013年12月。
9. 清·方東樹：《昭昧詹言》，臺北：漢京出版社，1985年。
10. 清·董棨：《養素居畫學鉤深》，上海：上海古籍出版社，2002年，收入《續修四庫全書》，冊1068。
11. 清·周濟：《折肱錄》，新北：藝文出版社，1975年，收入嚴一萍續編《美術叢書》，第26冊，第6集，第2輯。

12. 清·周濟：《晉略》，北京：北京出版社，1998年，四庫未收書輯刊編纂委員會。
13. 清·周濟輯，鄭利安箋注：《宋四家詞選箋注》，臺北：中華書局，2018年7月。
14. 清·周濟：《詞辨附介存齋論詞雜著》，上海：上海古籍出版社，2002年，收入《續修四庫全書》，冊1732。
15. 清·周濟：《味雋齋史義》，上海：上海古籍出版社，2002年，收入《續修四庫全書》，冊451。
16. 清·周濟：《介存齋文稿》，上海：上海古籍出版社，2010年12月，收入《清代詩文集彙編》，冊535。
17. 清·王國維著，滕咸惠校注：《人間詞話新注》，臺北：里仁書局，1994年11月。
18. 清·蔣寶齡：《墨林今話》，高雄：學海出版社，2024年4月。
19. 清·林紓：《韓柳文研究法》，臺北：廣文書局，1976年。

二、專書 / 專書論文

1. 王水照編：《歷代文話》，上海：復旦大學出版社，2007年11月。
2. 宋文蔚：《評注文法津梁》，高雄：復文出版社，1993年。
3. 唐圭璋：《詞話叢編》，北京：中華書局，1990年。
4. 敏澤：《中國文學理論批評史》，北京：人民文學出版社，1981年5月。
5. 許恂如：《作文百法》，臺北：廣文書局，1980年。
6. 陳連營：〈論嘉道時期經世思潮的興起〉，朱誠如、王天有主編：《明清論叢》第四輯，北京：紫禁城出版社，2003年4月，頁281-303。

7. 楊旭輝：《陽湖文派研究》，南京：江蘇人民出版社，2010年3月。
8. 詹杭倫：《中國審美問題之研究》，香港：香港大學出版社，2011年。
9. 龍榆生：《近三百年名家詞選》，北京：中華書局，2018年。

三、學位論文

1. 王麗紅：《周濟清真詞「鈎勒」說及其闡釋研究》，濟南：山東大學文學院碩士論文，2021年5月。
2. 朱博楊：《周濟詞學思想接受研究》，南寧：廣西民族大學文學院碩士論文，2016年5月。
3. 李鍾振：《周濟詞論研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，1984年6月。
4. 周麗晨：《周濟及其詩詞研究》，揚州：揚州大學文學院碩士論文，2020年6月。
5. 莫雲漢：《周濟詞論之研究》，香港：香港珠海大學中國文學研究所博士論文，1987年。

四、期刊論文

1. 余佳韻：〈詞論與實踐：以周濟《存審軒詞》為中心之考察〉，《人文中國學報》，24期，2017年6月，頁167-202。
2. 徐楓：〈張惠言與常州經學〉，《杭州師範學院學報》，1997年第2期，頁20-25。
3. 景旭鋒：〈常州詞派的詞學「寄託」說——以張惠言、周濟為中心〉，《廊坊師範學院學報（社會科學版）》，37卷3期，2021年

9月，頁32-40。

4. 董俊珏：〈論張惠言的古文觀〉，《蘇州大學學報：哲學社會科學版》，第6期，2005年11月，頁50-52。