

兩浙作家文叢

浙江古籍出版社

【宋】吳文英 著 吳 蓓 箋校

夢窗詞彙校箋釋集評

兩浙作家文叢

浙江古籍出版社

【宋】吳文英 著 吳 蓓 箋校

夢窗詞彙校箋釋集評

圖書在版編目(CIP)數據

夢窗詞彙校箋釋集評 / (宋)吳文英著;吳蓓箋校. —杭州:浙江古籍出版社, 2007. 9
ISBN 978-7-80715-290-3

I. 夢… II. ①吳… ②吳… III. 宋詞—注釋 IV. I222.844

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2007)第 145794 號

夢窗詞彙校箋釋集評

[宋]吳文英 著 吳 蓓 箋校

出版發行 浙江古籍出版社
(杭州市體育場路 347 號 電話:0571-85176986)
封面設計 劉 焯
責任編輯 錢之江
印 刷 浙江印刷集團有限公司
經 銷 浙江省新華書店
開 本 850 × 1168 1/32
印 張 29.5
字 數 760 千字
版 次 2007 年 9 月第 1 版
印 次 2007 年 9 月第 1 次印刷
書 號 ISBN 978-7-80715-290-3/1 · 826
定 價 78.00 元

如發現印裝質量問題,影響閱讀,請與印刷廠聯繫調換。

本書由全國古籍整理出版規劃領導小組資助出版

前言

吳文英，字君特，號夢窗，晚年又號覺翁，四明（今浙江寧波）人。南宋著名詞人。一生未第，依人遊幕，沉淪下僚，足跡不出江浙二省，而以在蘇州、杭州、越州三地居留最久。作品可分為唱和酬贈、感懷傷逝、詠物節令等幾大類。幾類之間，彼此又有重疊。從游社會層次豐富，從王公顯貴，到地方縣令，從風雅曠士，到清寒士子，從青樓歌女，到筆工鞋匠。夢窗詞典型的繁富縝麗的詞風，可看做南宋繁華的一面鏡子；幽辭隱思，陳喻多義，可看做由盛而衰乃至而亡的家國背景的一種底色的調和。夢窗詞的「厚重」意味，更多的，不是體現在作品的現實內容上，而是體現在他有意義的「騷體造境」形式的推陳出新與刻意鍛鑄之中。因此，夢窗詞最大的價值，體現在作品的形式美，以及在構建這種形式美的過程中所體現出來的獨一無二的價值與意義。這些，奠定了夢窗詞在詞史上具有極為重要的地位。

吳文英是一位文學史上頗具神秘色彩與傳奇待遇的作家。有關他的生平，不僅史無記載，連筆記說部等古籍均付諸闕如。所有的考訂工作，只能憑藉他所留下的詞集文本，以及從詞題中的有關人事的考索，迂回得知他的一些信息。到目前為止，這項工作不斷有新的發現，但我們所能得知的吳文英的生命軌跡依然是模糊、斷續且不確定的。麻煩的更在於他的詞又是出了名的難

懂。除了他獨特的創作手法所造成的詞義的幽隱，可以確定的是他的生平資料的欠缺成了我們知人論世的一個障礙，自然也不利於文本的閱讀。而文本閱讀的障礙，又直接影響到後人對他作品的價值判斷與認定。自宋末以來，對夢窗詞的抑揚毀譽，歷時之久遠，起伏之巨大，在詞史上實屬罕見。

一

夢窗生卒年，因資料不足，很難確定。在多家推斷當中，較通行的是夏承燾先生的說法（《吳夢窗繫年》）。即推測夢窗生於寧宗慶元六年（一二〇〇），卒于理宗景定元年（一二六〇）。但現在看來，這個推測生年與卒年都當下移。筆者的意見，傾向於生年取張鳳子先生嘉定十年（一二二一）與陳邦炎先生嘉定五年（一二二二）（《吳夢窗生卒年管見》），《文學遺產》一九八三年第一期）之中間值，定於嘉定八年（一二一五）。因夏先生考夢窗作品最早繫於紹定五年（一二三二）（《聲聲慢·陪幕中餞孫無懷于郭希道池亭，閏重九前一日》，此年依張鳳子先生說法，夢窗十五歲，夏先生以為以此年齡任倉臺幕僚，似非年齡所應有。則往後移兩年，以十七實齡、十八虛齡充任，就不是不可以。筆者之所以取這一年，還因為夢窗集中一個被大家所忽略的信息：夢窗與史宅之酬贈頗多，屢呼其為「翁」，史宅之生於一二〇五年，則夢窗若生於一二一五年，應該是比較合適的。是年，吳潛（一一九六—一二六二）十九歲，夢窗稱之為「履翁」也就很正常。同時，與周密（一二三二—一二九八）相差十七歲，庶幾可相稱于周密《玉漏遲·題吳夢窗詞集》所說：「閑自笑。與君共六

是，承平年少。」若二人年齡相差二十之外，「共是」年少之說總覺不甚恰切。至於卒年，先前劉毓崧認為夢窗詞集中壽嗣榮王及壽榮王夫人詞四首作于景定元年（一二六〇）秋間，因四首所用詞藻皆係皇太子故實，不但未命度宗為皇子之時萬不敢用，即已命為皇子之後，未立為皇太子之前，亦萬不宜用。而度宗立為皇太子，係景定元年六月之事。近來，吳熊和師考訂《水龍吟·壽嗣榮王》一首作于趙與芮晉封福王前的咸淳二年（一二六六）；又考訂《水龍吟·送萬信州》一首作于咸淳元年（一二六五）。則已將景定元年的卒年期限推遲了五年。這是迄今為止考證的夢窗在世的最遲年份的確實信息。而夢窗的確切卒年，也有可能如楊鐵夫先生之說，即認為夢窗有可能卒於德祐二年元兵攻占臨安之後。雖然目前還找不到確切的證據，但夢窗集中深重的傷今感昔的氣息與蒼涼意態，雖然會與個性的多愁善感與通常所說的情愛遭挫有關，但若沒有時代的背景作底色，仍然有些不可想象。自然，这只是來自于文本的一種感覺與猜測。如果夢窗生於嘉定八年（一二一五）的推測能成立，則德祐二年（一二七六），夢窗六十五歲，以年壽而論，應該有可能感受宋亡的哀痛。

二

夏承燾先生曾說：「宋詞以夢窗為最難治。其才秀人微，行事不彰，一也。隱辭幽思，陳喻多歧，二也。」（《吳夢窗詞箋釋序》）筆者通過此番重箋發現，在長達七百多年的夢窗詞接受史中，我們可能存在著一個重大的方法上的缺失。

這個方法，就是筆者此番嘗試提出的夢窗詞的「騷體造境法」。要說清事情原委，我們要從夢窗詞集中的酬贈之作說起。舉《解語花·立春風雨中餞處靜》為例：

檐花舊滴，帳燭新啼，香潤殘冬被。澹煙疏綺。淩波步、暗阻傍牆挑薺。梅痕似洗。空點點、年華別淚。花鬢愁、釵股籠寒，彩燕霏雲膩。還鬥辛盤蔥翠。念青絲牽恨，曾試纖指。雁回潮尾。征帆去、似與東風相避。泥雲萬里。應剪斷、紅情綠意。年少時、偏愛輕憐，和酒香宜睡。

這首詞，楊鐵夫《吳夢窗詞箋釋》謂：「鐵夫初讀此詞，見所用「帳」、「被」、「淩波」、「挑薺」、「花鬢」、「釵股」、「纖指」等兒女字，疑與送弟（諸家皆以處靜為夢窗親弟）無關，但不得其說。近得趙氏萬里《校輯宋金元人詞》讀之，見曹擇可《松泉詞·齊天樂》，題為「和翁時可悼故姬」，又尋處靜詞《齊天樂》，題云「游胡園書感」，中有「梅謝蘭銷，舞沈歌斷」句，即悼故姬原唱也。因此，知夢窗此詞即和處靜兼送其行者。又疑處靜行期與姬死時相距不遠，故云爾。本此以觀，則見此詞句句皆有真意，否則，真是七寶樓臺拆下之零件……題雖是餞別，此「別」字，非夢窗之別處靜，乃處靜之別其姬。」這段話的中心意思，落在最後一句，換言之，楊先生以為此詞餞處靜是名，借處靜身份別姬是實。首先要指出，這恐怕有背贈人之作的常理。「餞處靜」即是餞處靜，這種關係永遠應該單純的，怎麼可能頂了處靜的身份去為其亡姬傷情？

這首詞，夢窗即用了「騷體造境法」。贈別舞臺上出現一男一女兩位主角，男為被送之人，女則送行之人。夢窗托身於女，或隱身其後，方便其事。上片「檐花」三句出現的是閨中情境，乃以

閨中情言離別恨。「澹煙」三句言「美人」因雨而無法外出挑簪，為「情郎」別宴備菜肴。「梅痕」三句是以美人淚與花上雨對寫，將惜年華與惜別離縮合一處。「花鬢」三句以男女分釵寓別離。下片「還門」三句寫到餞行宴，所用的都是立春清明的節物。「雁回」三句寫宴後水邊送行，寓挽留之意。「泥雲」以下是「美人」對「情郎」的規戒語，勸其戒花（色）戒酒。既承一篇你儂我儂勸郎口吻，同時也不失夢窗年尊者的現實身份。最後三句承前韻，致珍重意。「年少時」云云，意謂年少多輕狂，勸其勿沉酣於聲色犬馬。（此詞具體箋釋見正文該詞下）全詞線索極為分明，理解起來並無障礙。

又如《尾犯·贈陳浪翁重客吳門》：

翠被落紅妝，流水膩香，猶共吳越。十載江楓，冷霜波成纈。燈院靜，涼花乍翦，桂園深、幽香旋折。醉雲吹散，晚樹細蟬，時替離歌咽。長亭曾送客，為偷賦、錦雁留別。淚接孤城，渺平蕪煙闊。半菱鏡、青門重售，采香堤、秋蘭共結。故人憔悴，遠夢越來溪畔月。

此詞陳洵《海綃說詞》謂：「此因浪翁客吳，而思在吳之人也。在吳之人，即其去姬。」楊鐵夫《吳夢窗詞箋釋》謂：「此純為憶姬而作。姬去歸吳，今浪翁入吳，有所觸，即思其人。或浪翁本為夢窗尋芳伴侶，姬又為浪翁所素識，故于翁行三致意焉。」二人皆以為是夢窗借酬贈之名而行自己憶姬之實。這首詞仍然是用了「騷體造境法」，以男女私情喻托朋友之間的情誼。首五句謂多年來與陳氏雖分處吳越兩地，然心意相通，共賞花落楓紅，同經春夏秋冬。「燈院靜」四句寫二人歡聚場面，以男女旖旎情事喻之。「醉雲」三句喻「陳郎」初客時二人分離。晚蟬離歌，皆敘別意。

「長亭」三句疊複上片結意。寫初客時送別，特拈錦雁，以情書達意。「淚接」二句寫送別「陳郎」之後，「美人」孤城獨守、淚灑平蕪的淒涼心境。「半菱鏡」四句用破鏡重圓事寫此番重逢，正面點題。「秋蘭共結」，結蘭侶之意。末韻見「陳郎」憔悴，猜測其乃思念自己之故。「越來溪畔月」，「美人」自喻。

這兩首詞，詞題明示「錢處靜」、「贈陳浪翁」，詞裏的贈別關係，不是替兄弟悼念故姬，也不是借機懷念自己的愛妾。無非借了屈原「香草」、「美人」的手法，以男女之情賦友朋情誼，如斯而已。

有誰會去推究、考索屈原《離騷》背後隱藏的「情事」？沒有。那麼何以到了解讀夢窗詞的時候，一衆之人皆陷入考索「情事」之「魔道」，除此則茫然不知所云？原因應當是多方面的，很值得我們去追究。最根本的，恐怕在於作者吳文英的詞人身份、詞體性質所造成的閱讀習慣，以及詞體在南宋階段業已完成的「雅化」、「士大夫化」給閱讀者所造成的新的思維定勢。

在立論之前，我們首先有必要指出，這種「騷體造境法」，在夢窗集中絕非偶一為之，而是有相當的篇幅。如《水龍吟·用見山韻餞別》、《宴清都·餞嗣榮王仲亨還京》、《塞翁吟·贈宏庵》、《荔枝香近·送人游南徐》、《瑞龍吟·送梅津》、《醉桃源·贈盧長笛》、《婆羅門引·為懷寧趙仇香賦》、《江南好·友人還中吳，密園坐客……》、《江神子·送翁五峰自鶴江還都》、《醉蓬萊·七夕，和方南山》、《燭影搖紅·壽荷塘》、《木蘭花慢·施芸隱隨繡節過浙東……》、《聲聲慢·陪幕中饒孫無懷于郭希道池亭，閏重九前一日》、《聲聲慢·餞魏繡使……》、《倦尋芳·餞周糾定夫》、《一翦梅·贈友人》、《夜行船·贈趙梅壑》、《朝中措·贈趙梅壑》、《謁金門·和勿齋韻》、《憶舊游·別黃

澹翁》等二十來首。此外還有感懷之作《絳都春·余往來清華池館六年……》、《探芳信·丙申歲，吳燈市盛常年……》等亦頗用此法。再有小令詠物詞《點絳脣·越山見梅》、無題詞《桃源憶故人》（越山青斷西陵浦）等亦用喻體造境。這些詞，楊鐵夫先生大多鎖定「情事說」，或以為又是夢窗在借機回憶自己的「一姬、一妾、一楚伎」，或認定是夢窗在指說被贈者的情事。由於角色錯位，致使其箋釋捉襟見肘、左支右絀，構成所有箋釋的一個薄弱環節。不僅楊鐵夫先生如此，從箋釋後所引的集評可見，衆名家亦屢陷其中。

在這裏，我們不得不指出的一个事實是，自十九世紀三十年代楊鐵夫、夏承燾先生所構築的吳文英「情事說」開始，所有說夢窗詞者無一例外地深受影響。即以上舉這些詞而言，遍檢有關書籍、鑒賞詞典，沒有一位說詞者想到這會是借用了「騷體」比附法，借男女之事為喻的喻體。

有關夢窗情事，最早似起于廈門大學周癸叔考證：「考得夢窗有二妾，一名燕，湘產，而娶于吳，曾一至西湖，卒于吳。一為杭人，不久遣去，見於乙稿《三姝媚》、《畫錦堂》。又少年戀一杭女，死于水，見於《定風波》及《飲白醪感少年事》二詞。」（夏承燾《天風閣學詞日記》一九二八年十月廿一日）夏先生以為此說「甚趣，惜未聞其詳也」，因有續考，進而將「二妾」之說發闡為蘇姬無奈遣去，杭妾不幸病歿。與周「蘇亡杭遣」之說不同。夏先生《吳夢窗繫年》並云：「集中懷人諸作，其時夏秋，其地蘇州者，殆皆憶蘇州遣妾；其時春，其地杭者，悼杭州亡妾。一遣一死，約略可稽。」又夏先生《夢窗詞集後箋》云：「卷中凡七夕、中秋、悲秋詞，皆懷蘇州遣妾之作，其時在淳祐四年；凡清明、西湖、傷春詞，皆悼杭州亡妾之作，其時在遣蘇妾之後。」與此同時，楊鐵夫先生亦持「蘇遣杭

亡」觀點，不特如此，他還在「一姬、一妾之外，又多加了一位「楚伎」。其《吳夢窗事蹟考》對夢窗情事的總結是：「夢窗一生豔跡，一去姬，一故妾，一楚伎。」至此，夢窗情事「本事」成為定說。雖然此後也有人有不同意見，如劉永濟《微睇室說詞》對杭妾身份有疑問，認為夢窗雖「在杭州別有所戀，似未成娶」。也有人認為楊鐵夫將近三分之一的篇幅都歸於夢窗為情事而作，似乎有些牽強。近來也有學者指出，楊先生對夢窗情事的考索，有些地方穿鑿附會過甚，如以「雙鶺鴒」指實夢窗姬生二子（《好事近》「雁外雨絲絲」）之類。但這些，都不妨礙人們對夢窗情事「本事」的認定。現在我們要著重提醒的是，所謂的夢窗情事「本事」，其來源，只是夢窗的詞作文本，而由於對夢窗手法的缺乏把握，這種情事構築法，其實在很大程度上屬於「誤讀」。以上酬贈之作的「誤讀」，首先就是一個明確的「誤讀」信號。

在楊、夏二位先生之後，我們對夢窗詞的「誤讀」，或可歸於對學術權威的認定（其實也沒這麼簡單），那麼之前呢？之前七百年的歷史，究竟什麼原因，使得人們沒有發現解讀夢窗詞的這個「方法」？

從詞史上觀，宋人尊《花間》為詞之鼻祖，所以尊酒花前，倚紅刻翠，男女情愛，原為詞中「本色」。但這個「本色」，到了南宋階段受到衝擊，到了姜夔一派詞人手中，更是完成了由伶人之詞向士大夫之詞的轉化，詞的審美品質與閱讀習慣都發生了極大的改變。而詞從無題到有題、有序，就是「詩化」、「士大夫化」的重要標誌。大抵而言，詩也好，詞也好，無題，便可託喻；有題，便只言題中事矣。這樣一來，便成為這樣一種閱讀的定勢：唐五代、北宋的一些「代婦言」的倚紅刻翠的

無題小詞，我們可以習慣了當它喻體來讀。但在詞體革新之後，既然有題，既然題中明贈為某某，在這樣的指實之下，作為詞創作者，很少有人會用到喻體；而同時，作為讀者，人們也很難發現作者假扮身份的面目。在這種情況下，仍以造境手法，襲「花間」之貌，溯楚騷之古，在作品中以大量的篇幅昭示其著意營構「造境」的文本範式的，吳文英可謂第一人。而且，隨著他的作品意圖不能被後人理解，他實際上也成了詞史上唯一一位嘗試此種方法的人。

說別家絕無此類手法，有違事實真相。如南宋辛棄疾《江神子·和陳仁和韻》，即作怨婦口吻以盼其歸。又如與辛棄疾同時的姜夔，有《八歸·湘中送胡德華》一首，也以男女情事擬贈別。姜夔詞中「騷體造境」的跡象很值得研究，此處不展開。

在稼軒、白石之後，詞人的作品中也肯定還有此類「騷體造境」的因素。夢窗之後，恐怕也會有人有意識地來重拾這古老的手法，至少清代朱彝尊就曾經說過「一半是、空中傳恨」，而人們認為這是為他《江湖載酒集》中的那些贈妓之作作辯解。但是夢窗詞至今為止的「誤讀」，仍然可以讓我們歸結為這種手法的淪亡，因為詞史上夢窗詞的解讀者同時又是詞的創作者。或者我們可以從理論上探討這個話題，把這種現象歸結到中國古代不發達的文藝理論上。此處不提。

總之，如果把稼軒、白石作品中的因素看作是南宋詞家在革新詞體之際，既要葆有詞的某種自家的面目，又要合乎騷雅的法度而進行的一種集體無意識的創作表現，那麼到了吳文英，這種無意識就變成了一種積極的、主動的、有承沿、有創新的創作手法的有意實踐。而這種手法在後代，並沒有被鮮明地繼承下去。

需要指出的是，在夢窗贈別之作中，這種「騷體造境法」，多數情況下，非表屈子九死未悔之勞苦衷腸，實多取其表述之便宜。換言之，夢窗酬贈之作中的「騷體」，託意斷無屈子之高，而有著「方便行事」的現實功利。說穿了，很可理解，兩個男人道離別，有多少話可說呢？三言兩語便了事。但性別一改，情境一設，便自不同，有時彼此之間難與外人道的往事深情，還真的只能在造境中方能描摹得淋漓盡致。從這層意義上說，現實的「方便行事」的功利，又催生了詞境。這也是夢窗詞文學性高的一個原因。

但是，更需要着重指出的是，夢窗詞的「騷體造境法」，服務的意義絕不僅僅局限在二十幾首的酬贈詞。這也是筆者之所以冠名「騷體造境法」，而不直呼「喻體」的原因所在。「騷體」，從繼承屈騷傳統而來；「造境」，則有取王國維《人間詞話》中所說的「有造境，有寫境」。所謂的「造境」，即指現實中沒有的，為着某種目的憑空虛設出來的境界。筆者先從贈人之作中發現並驗證了作者鮮明的手法意圖，進而在整個詞集的大文本中發現他散落四處的手法符號。比如，由這個方法，我們知道了夢窗集中的紅情綠意可以只是一種象徵手段。集中屢屢出現的「圍紅」意象，並非總「入妓席」，它更多的時候，竟是喻指高朋滿座。妓女，在夢窗筆下就是美人，是花，是青春，是錦瑟華年。對她的追逐，與她相關的記憶，是盛年的豪情，是旺盛的精力，有時候，甚至還是國力的繁榮與昌盛。對她的追憶與哀悼，也連帶著牽涉出人生的種種酸甜苦辣，甚至還不可避免地打上了末世的家國之痛，這就是詞人吳文英屢述的「萬感」。我們實在不應忽略，夢窗集中，「騷體造境」的符號俯拾即是。《三姝媚·過都城舊居有感》中，舊居是「紫曲」，《鶯啼序》（殘寒正欺病酒）中，

棲處是「沈香繡戶」，也就是歌館妓樓。要追究夢窗當年是否真的棲身于妓樓嗎？沒這個必要。就像「妓女」是一個極喻一樣，「青樓」也是一個極喻。有哪個一個居處能華美如是？香豔如是？熱鬧如是？繁盛如是？在當年有「銷金鍋」之稱的南宋都城臨安，這一個極喻尤其貼切。除了細碎的符號，夢窗集中的詠物詞所構成的人、物兩副筆墨交織的獨特的亦物亦人、亦現實亦虛幻的藝術境界，也應該看做是「騷體造境法」的一種有意識的運用。換言之，夢窗詞最為典型的幽深綿渺的詞境，實在與他「騷體造境法」的有意貫徹與實施分不開。

夢窗集中會有真實的感詠愛情的作品，但在數量上並不多。

三

對於夢窗詞，歷代褒貶懸殊。早在南宋當時，對夢窗詞就有不同的看法。尹煥激賞吳夢窗，說：「求詞于吾宋者，前有清真，後有夢窗。此非煥之言，四海之公言也。」（《夢窗詞敘》張炎《詞源》對夢窗總體評價不低，在談到「清空」與「質實」時說：「吳夢窗詞如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片斷。」這一評價，對後世影響很大，後來對吳詞持非議者，多緣此而發。元明兩代，夢窗詞隨南宋詞集一起，集體俱晦。但陸輔之《詞旨》頗重吳文英字面，今次檢《四庫》電子版時亦發現，夢窗詞集中的一些字面，元代後始多人運用，可看作夢窗詞流傳的一種信號。清初，隨著浙西詞派的倡起，南宋詞集被不斷地發掘刊刻，夢窗詞亦隨之重出江湖，並受到朱彝尊的高度重視。朱氏編選的《詞綜》，收錄夢窗詞四十五首（後汪森又補收十二首），可謂格外垂青。清中葉後，夢

窗詞日益受到重視，評價也越來越高。戈載在《宋七家詞選》中對夢窗詞全盤肯定，極盡讚美。與戈載年歲相仿，常州詞派的中堅周濟，將夢窗詞推到「宋四家」的冠首位置。自周濟至民初諸老，治夢窗詞蔚然成風，吳梅說：「近世學夢窗者，幾半天下。」（《樂府指迷箋釋序》）這是夢窗詞受到優遇的黃金時期。但是即便在這樣的黃金期，夢窗詞也遭受到了抵制與批評，一向不看好南宋詞的王國維，對夢窗詞也無甚好感。但是對夢窗詞的大加貶抑，則是出現在「五四」以後，胡適、胡雲翼、薛礪若等人的論調，使夢窗詞的地位自高峰而跌至低谷。所幸當胡適等人以現代新眼光審視詞學時，傳統詞學的研究並未停止腳步。三十年代夏承燾的《吳夢窗繫年》、《夢窗詞集後箋》，楊鐵夫的《吳夢窗事蹟考》、《吳夢窗詞集箋釋》，對於夢窗詞研究，無疑是一次飛躍。建國後，曲高和寡，脫離大眾的夢窗詞淡出了人們的視線。這種情況直到八十年代之後纔開始發生改變，詹安泰《宋詞散論》以夢窗詞作為「密麗險澀」風格的代表，陳邦炎的《吳夢窗生卒年管見》、謝桃坊的《詞人吳文英事蹟考辨》等論文的出現，都表明了夢窗詞研究有所進展。八十年代末，吳熊和師主編《十大詞人》，把吳夢窗列入其中，可視為對夢窗詞的重新定位。

對夢窗詞的褒貶兩極，是一個很值得研究的問題，涉及社會背景、文化心態、文藝思潮及審美情趣等諸多因素，但夢窗詞本身詞義的幽隱（能否讀通）不能不說是一個至為關鍵的因素。本次重箋夢窗詞，首先致力於第一義：「讀通」。筆者以為，只有在最大可能地弄清作品本來意思的基礎上，纔能完成「詩無達詁」的另一層面的發闡。事實也證明，夢窗詞是完全有可能讀通、讀懂的。

從盡力完成第一要義的過程中，結合以往的夢窗研究，筆者有一些感觸。比如，有關夢窗詞

的淵源問題。前人指出夢窗的詞風與周邦彥有一脈相承的關係。他還在世時，友人尹煥就已指出「前有清真，後有夢窗」，另一位詞友沈義父也指出「夢窗深得清真之妙」，後世類似的論述還有很多。確實，夢窗詞之講究音律、用字典雅，崇尚婉曲、反對直露等等，都與清真旨趣相同。然而這種崇尚雅詞的趨勢，與其說是受周邦彥的影響，不如說是時代推闡和詞體演變的必然。而夢窗的取徑，似乎更為古遠。作為韻文的兩大源頭「詩」、「騷」，夢窗皆有所取，但顯然更鍾情於「騷」。對於《楚辭》，對於漢賦，夢窗詞多汲取其營養，正如前面所說的「騷體造境法」，在遣詞造句、意象營結、詞境渲染方面，都帶有某種烙印。在一些篇幅不太長的詞章中，他也吸取《詩經》、漢魏樂府的一些結構，比如《朝中措》（晚妝慵理瑞雲盤）、《瑞鶴仙》（淚荷拋壁碎）等，上、下片從男女兩邊分別措筆，中間不設過渡。不料這種遠紹高古的取徑，卻也成了夢窗詞難以讓人解讀的兩個因素。這就不是夢窗的錯，而是我們應該思考的問題了。又比如前人每稱夢窗詞有類于李商隱詩，「詞家之有文英，亦如詩家之有李商隱」。《四庫全書總目提要》本次箋釋卻發現，夢窗詞引用最多的詩家不是李商隱，而是杜甫。這除了印證學界有關「杜甫詩在宋代已經成為經典」的結論之外，似乎也應該引起我們對於夢窗詞的重新思考。現在看來，夢窗詞在手法的吸取上，是極端重視法則的傳承的。它取徑雅正，絕不偏涉險怪。清馮煦《蒿庵論詞》在引《四庫全書總目提要》話之後說：「予則謂商隱學老杜，亦如文英之學清真。」其實文英亦學老杜。杜甫不僅是夢窗詞來源最多的一位詩家，杜詩的「沉鬱」，也是夢窗詞的特點所在；杜詩「語不驚人死不休」，「無一字無來歷」的研煉之功，也直接為夢窗所繼承。箋釋過程中的種種跡象表明，夢窗詞也幾乎做到了杜詩的無一