

叢刊 研究 詩歌 古典



明程

第十八輯 第四冊

主體意識的情志抒寫
——韋莊詩詞關係研究(上)

林淑華 著

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第十八輯

龔鵬程 主編

第 4 冊

主體意識的情志抒寫
——韋莊詩詞關係研究(上)

林淑華 著

國家圖書館出版品預行編目資料

主體意識的情志抒寫——韋莊詩詞關係研究(上) / 林淑華

著 -- 初版 -- 新北市：花木蘭文化出版社，2015〔民104〕

目 6+184 面：17×24 公分

(古典詩歌研究彙刊 第十八輯：第4冊)

ISBN 978-986-404-296-8 (精裝)

1. (五代) 韋莊 2. 詩詞 3. 詩評

820.91

104014040

ISBN- 978-986-404-296-8



9 789864 042968

古典詩歌研究彙刊

第十八輯 第四冊

ISBN：978-986-404-296-8

主體意識的情志抒寫——韋莊詩詞關係研究(上)

作 者 林淑華

主 編 龔鵬程

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml 810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2015 年 9 月

全書字數 299605 字

定 價 第十八輯 13 冊 (精裝) 新台幣 20,000 元

版權所有・請勿翻印

主體意識的情志抒寫
——韋莊詩詞關係研究(上)

林淑華 著

作者簡介

林淑華 國立彰化師範大學碩士班、國立成功大學博士班畢業，現職為安南國中教師，曾獲國科會獎勵人文與社會科學領域撰寫博士論文，古典詞獲粵港澳臺大學生詩詞大賽優異獎、鳳凰樹文學獎，期望從無涯學問之探索中，尋求各個生命發光的故事。

提 要

晚唐時剛發展的詞學體系，在語言符號轉換過程中，可能有意或無意間繼承詩學的創作元素。就創作者而言，也因為原來具備的文學素養、技巧訓練，都會在無形中產生影響，在剛開始嘗試新的文體時，必定有部分承接心中已儲存的詩學符號重新加以改造，創造出新的文學形式與意涵。於是本文從外在形式與內在特質，觀察晚唐韋莊創作的兩種不同文體，以明白作家在相同的時空背景中，如何使用不同的體裁表達與創作，並借以觀察晚唐詩與詞的過渡情形。

研究方法與步驟在掌握背景資料後，便將韋莊全部的詩詞作品概分為「內容比較」、「語言及藝術手法比較」、「形式風格比較」三大類，分別探述詞與詩的關係，作為本文主要之綱目。

本文的研究第一可提供往後探究詩、詞關係的具體研究模式。第二，本文將可助於往後研究整個晚唐詩詞過渡關係的墊腳石，擴大研究晚唐五代的詞人作品與其詩的關係，以填補晚唐文學史的空白。第三，開展出創作學的研究視野。從外在學習與內在創新的雙重角度的觀察下，了解創作者創作詩詞的心理與手法，進而開展出創作學的新研究視野。

誌 謝

在論文付梓之時，原本濡染汗水變成昏黃的稿紙，不再沈甸，即將新生、即將翻飛，這本論文能有些雛型，必須歸功於許多人。

口考時，老師們說越批評這本論文是越愛我的表現，所以當天我緊張不已，事實上，老師們是左一個菩薩，右一個觀音，苦口婆心的像叮嚀一個快出嫁的「女兒」，我只有感動，只有愧疚，只有謝意，真覺得集三千寵愛於一身，倍受溺愛。

指導老師黃文吉教授對我亦師亦父的照顧，在論文決定之初的渾沌時期，給我堅定支持的力量，讓我不畏縮、不浮動，得以循序漸進調整論文的重心，完成論文。黃文吉老師嚴謹勤勉的治學態度，數十年不改一日的研究功夫，著實讓人欽佩，尤其落實在對我的論文一字一句的訂正上，不容馬虎，使我以盡心盡力的態度面對學術，不敢懈怠。

老師與師母都是非常疼愛學生，每每到老師家，最喜歡到老師的書房了，老師的書房書很多，老師總會塞給我們一大堆書，尤其在SARS期間，圖書館很難借到書，有時還勞動舟車辛苦的老師帶給我，甚至難買的大陸書都有勞老師幫我訂。老師也喜歡宴請我們，美麗師母精湛的烹飪料理，配上老師珍藏的香醇好酒，以及二人之間妙語如珠的對答，必使席上歡樂騰騰，賓主盡歡。酒足飯飽、樂飲而返，大

包小包的行囊加上微凸的肚子，真的是很豐收，這些時光是我心中最美麗的回憶，謝謝老師無盡的付出與關愛。

感謝口考老師顏天佑教授的教導。老師是理性與感性兼具的學者，每每我蹙著眉頭，百思不得其解，聽老師一席話之後如醍醐灌頂，令人全身通體舒暢，不管是學問上或人事上的問題，先前的鬱結憂思，總在老師提綱契領的分析後，經脈融貫。猶記得那一個下午，窗外烈日正毒，帶著混亂的思緒，沒頭沒腦的找老師解救，羚羊掛角之跡的懸疑，周旋好長一段時間，討論到口水乾涸了，太陽已經西斜，金黃光輝也比較柔和了，回家沉澱與老師的對談後，終更解得其義。老師身體不好，還是耐心的幫我解析問題，真是萬分感激老師。說老師感性，是因為老師有一種魔力，講人生哲理、講現實問題，老師真性情的體悟與關愛學生的出發點，可以讓人產生深層的感動，繼而發出共鳴。聽老師的課真的很過癮，希望老師能永遠健康快樂。

感謝口考老師李建崑教授的傾囊相授。老師在中興大學授課，我去修課，常常就從老師像小型圖書館、僅容旋身的研究室中，搬出一大堆寶書，趕緊回家練功，感謝老師對晚輩的照顧之厚，並提供許多寶貴的意見。

還有感謝彰師中文系老師對我多年的薰陶指導：李威熊教授、鄭靖時教授、黃忠慎教授、吳有能教授、陳啓佑教授、陳金木教授、吳彩娥教授、呂光華教授、周益忠教授、譚潤生教授、許麗芳教授、王年雙教授、游志誠教授、林逢源教授、耿志堅教授，以及王偉勇教授等等老師精采的授課內容與儒者風範。忙碌的日子真的很難熬，很多時候是因為老師對我的鼓勵與期許，才有勇氣去完成。感謝朋友們的切磋慰問，學長姊鍾勇、淑萍、財福、文怡……的幫忙。最後感謝父母對我的栽培和照顧，以及遠在台北的姊姊雅玲、姊夫展立提供的資源幫助，以及小威對我的支持與包容，讓我無憂無慮的繼續學業。

再多的言語都無法形容我對你們的感激，謝謝你們。



目次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍與方法	14
一、研究範圍	14
二、研究方法	15
第三節 前人研究成果與檢討	16
第二章 韋莊詩詞的創作背景	25
第一節 詩詞變異的內在機制與進程	26
一、詩體內部的流變	27
二、音樂與詩體關係的流變	33
第二節 晚唐文壇的綺麗走向	40
一、文體與接受者——晚唐五代對詩詞的接受態度	40
二、晚唐綺麗詩風籠罩花間詞壇	47
三、晚唐溫庭筠詩詞綺麗風格的直接相通	54
第三節 韋莊詩詞創作的自身因素	57
一、詩詞創作的內在歷程	58

二、韋莊的個性	61
三、韋莊的生平經歷	65
(一) 第一期 (AD836~880)	70
(二) 第二期 (AD880~883)	73
(三) 第三期 (AD883~893)	77
(四) 第四期 (AD893~910)	84
四、韋莊對杜甫、溫庭筠的崇仰與學習	89
(一) 杜甫影響韋莊的人生與詩學態度	89
(二) 溫庭筠為韋莊詞的創作楷模	96
第四節 韋莊詩的主體情志滲透入詞	100
一、晚唐艷麗詩風中韋莊寫實詩的堅持	100
二、韋莊詞的淡雅風格及其在花間集中的特 殊性	104
三、韋莊詩詞關係：主體意識的情志書寫	109
(一) 抒情主角的自我化	111
(二) 主體情感的拓展	112
(三) 空間場景的轉移	113
第五節 韋莊在詩詞史上的地位	114
一、情志的開拓：韋莊詩詞中的主觀抒情遙 啓東坡範式	114
二、詩詞分離趨向回歸：韋莊為宋詞詩化的 轉變初始	115
(一) 中晚唐香奩詩過渡到花間詞：詩詞 的衍生滲透關係	116
(二) 溫庭筠奠定了詞的類型風格：詩與 詞分離	117
(三) 韋莊開啓詩化的契機：詞的詩化轉 變初始	118
(四) 宋詞回歸詩：以詩為詞自成一家	119
第三章 韋莊詩詞內容比較	121
第一節 韋莊詩詞內容相異點	121
一、描寫的時間地點不同	121
(一) 詩描寫早期在大江南北的行程	122
(二) 詞大多描寫晚期在蜀地的生活	128
二、描寫的情感內容不同	131

(一) 詩主要寫士大夫道德感	132
1、致君堯舜與關懷人民的抱負	132
2、感傷時事與大量記實	135
3、抒發不遇知音的愁苦	141
4、仕隱的掙扎	142
(二) 詞主要多寫男女艷情	146
1、離恨相思	146
2、男女歡游	151
第二節 韋莊詩詞內容相同點	153
一、詞詩皆蘊含自身感觸	153
(一) 流離漂泊的悲哀	155
(二) 憂國懷鄉的情緒	161
(三) 科舉登第的場面	169
(四) 世事無常的感慨	171
(五) 悼念亡姬的深情	173
二、晚期詩的焦點轉向佳人閨女	180

下 冊

第四章 韋莊詩詞語言比較	185
第一節 詩詞語言的交涉	185
一、詞話家認為詩詞同體異用	185
二、晚唐詩詞語言混同之例	187
第二節 韋莊詩詞語言比較	189
一、韋莊詩詞中語彙類別的比較	189
(一) 天文類	189
(二) 地理類	191
(三) 采色類	193
(四) 器物類	195
(五) 形體、服飾類	196
二、詩詞語彙特點	197
(一) 詞約一半的字面也是詩的意象語言	197
(二) 語彙類別傾向清淡類意象	198
三、韋莊詩詞中語詞的相關程度	202

(一) 整句相同	202
(二) 字句片段相同	203
(三) 字面部分改易	206
(四) 句意相似	207
(五) 故實相同	210
(六) 綜合運用	210
四、詩詞語言相同的原因	212
第三節 韋莊詩詞寫作技巧比較	216
一、詩詞皆擅用直線敘述	217
二、詩詞符號排列多用中介詞	222
三、詩詞皆有紀實特色	229
第四節 韋莊詩詞語詞的空間比較	233
一、韋莊詩詞的空間性質	233
(一) 韋莊詩多所在空間	235
(二) 韋莊詞多居處空間	238
二、詩詞語境意向的呈現	241
(一) 韋莊詩多離心型的現實空間—— 壓迫與遙望	241
1、開放、現實的山水畫面	241
2、昏暗、衰亂的遠望建構	246
3、朦朧、漂泊的迷離窘迫	250
(二) 韋莊詞多向心型的空間——媚惑 與封閉	254
1、隱密、掩蔽的私人空間	255
2、拼貼、囚禁的富麗牢房	258
3、挑逗、香豔的誘惑構築	262
第五章 詩詞形式風格比較	267
第一節 詩詞形式比較	267
一、詩詞句法比較	269
(一) 韋莊詩多句式整齊的律體詩	269
(二) 韋莊詞為靈活變化的長短體	271
二、平仄聲調比較	277
(一) 韋莊詩的平仄：多合乎格律	277

(二) 韋莊詞中五七言的平仄：合律多於拗句	279
三、用韻比較	296
(一) 韋莊詩韻以押「陽、庚、微、支、先」爲多	298
(二) 韋莊詞韻以押「支、紙、微、未、灰」等三部韻爲主	300
四、韋莊詞調	307
第二節 詩詞風格比較	313
一、相同點	313
(一) 韋莊詩詞皆清淡疏朗	313
(二) 韋莊晚期詩傾向與詞相近的清麗風格	321
二、相異點	324
(一) 韋莊詩雄健疏野	324
(二) 韋莊詞秀雅含蓄	328
第六章 結 論	333
第一節 韋莊詩詞內容風格形成原因的檢視	333
一、個人因素——生命歷程的轉變與投射	333
(一) 政局日下的一生處境	333
(二) 奔走南北的地理濡染	337
(三) 身分轉變下的人生態度	343
二、文體因素——文體風格的制約與轉變	344
(一) 詩莊詞媚的傳統制約	344
(二) 詞體審美追求的轉變	345
第二節 韋莊詩詞關係總結	347
一、內容的互通與變異	347
二、語言與藝術手法的互通與變異	349
三、形式的互通與變異	351
四、風格的互通與變異	352
第三節 研究展望	353
附錄一：韋莊詩詞集版本	357
附錄二：韋莊詞內容表格圖	361
重要參考書目	365

第一章 緒 論

第一節 研究動機與目的

詩與詞的關係，可由內在特質與形式來說，內在特質就是理境、情趣的部分，形式就是格律、聲調部分，形式可以從詞的興起過程了解。

詩與詞的關係，依據歷來研究可分為以下幾點：

一、以形式區別詩詞關係

王易《詞曲史》提出詩歌詞曲等注重配合音樂韻律的文體，不同於散文、古文等其他不需配合音樂文體的不同：

文章之內美，曰四端焉：曰理境也，情趣也，此美之託於神者也；曰格律也，聲調也，此美之託於形者也。託於神者，為一切文體所同需，託於形者，則詩歌詞曲之所特重也。〔註1〕

文章內在的條理思想、情感精神，是一切文學作品得以感人的神韻精髓，而詩詞歌曲之文體，還要注重外在的形式結構，因外在格律的拗怒或和諧，聲調的抑揚或頓挫，影響傳達語氣的和諧或激促，從而影

〔註1〕 王易：《詞曲史》（北京：東方出版社，1996年3月初版）導言，頁2。

響其聲情韻味，文章內在構思因而不隨著外在形式結構，而創作適合他們聲情的內容。

詞的興起說大概有幾種說法，大部分說法皆偏重在，以長短形式的體制與格律，作詩詞的聯繫考察。認為詞與詩經有關係的有彭孫通《詞統源流》，〔註2〕他認為詞之長短錯落，發源於三百篇。丁澎《藥園閒話》、〔註3〕李調元《雨村詩話》、〔註4〕汪森〈詞綜序〉〔註5〕都主此說。也有因樂府參差不齊的外在形式，故以此來尋求詞與樂府詩的依附點，如王應麟《困學紀聞》、〔註6〕王世貞《藝苑卮言》〔註7〕

〔註2〕〔清〕彭孫通：《詞統源流》：「凡此煩促相宣，短長互用，以啓後人之協律之原，豈非三百篇實祖禰哉。」，見《百部叢書集成》第2677冊（台北：藝文印書館，1967年），頁1。

〔註3〕丁澎《藥園閒話》：「屈子〈離騷〉亦名辭，漢武〈秋風〉亦名辭，詞者詩之餘也，然則詞果有合於詩乎？曰，按其詞而知之也。〈殷雷〉之詩曰：『殷其雷，在南山之陽。』此三五調也。〈魚麗〉之詩曰：『魚麗，于罾鱸鯉。』此二四言調也。〈江汜〉之詩曰：『不我以，不我以』此疊句調也。〈東山〉之詩曰：『我來自東，零雨其濛。鶴鳴於垤，婦歎於室』此換韻調也。〈行露〉之詩曰：『厭浥行露』其二章曰：『誰謂雀無角』此換調也。凡此煩促相宣，短長互用，以啓後人協律之原，豈非三百篇實祖禰哉？」收錄在〔清〕馮金伯輯《詞苑粹編》卷之一體製，三百篇爲詞祖條，見唐圭璋編：《詞話叢編》（台北：新文豐出版社，1988年台一版）冊二，頁1755。

〔註4〕李調元〈雨村詞話序〉云：「詞非詩之餘，乃詩之源也。周之頌三十一篇，長短句居十八，漢〈郊祀歌〉十九篇，長短句居五，至〈短簫簫歌〉十八篇，篇皆長短句。自唐開元盛日，王之渙、高適、王昌齡絕句流播旗亭，而李白〈菩薩蠻〉等詞亦被之管絃，實皆古樂府也。詩先有樂府而後有古體，有古體而後有近體。樂府長短句即古詞也。……詞也者非詩之餘，乃詩之源也。」見李調元：《雨村詞話》，見唐圭璋編：《詞話叢編》（台北：新文豐出版社，1986年台一版）冊二，頁1377。

〔註5〕汪森〈詞綜序〉將詞之起源上溯至唐虞時之〈南風操〉與〈五子之歌〉：「自有詩而長短句即寓焉，〈南風之操〉，〈五子之歌〉是已。周之〈頌〉三十一篇，長短句居十八。漢〈郊祀歌〉十九篇，長短句居其五。至〈短簫簫歌〉十八篇，篇皆長短句，謂非詞之源乎？」見汪森：《詞綜》（《四部備要》本，台北：台灣中華書局，1965年）。

〔註6〕王應麟《困學紀聞》卷一：「至唐云古樂府者，詩之旁行也；詞曲者，古樂府之末造也。」見《四部叢刊續編》本（台北：台灣商務印書

等。提出源於絕句說者，亦以泛聲填實造成的長短句形式，來考察詩詞關係，如朱熹主張的「泛聲填實成長短句」，〔註8〕以及李之儀〈跋吳思道小詞〉、〔註9〕方成培《香研居詞麈》、〔註10〕吳衡照〈蓮子居詞話〉、〔註11〕宋翔鳳〈樂府餘論〉、〔註12〕胡適〈詞的起源〉〔註13〕

館，1966年），頁12564。

〔註7〕王世貞《藝苑卮言》：「詞者，樂府之變也。昔人謂李太白〈菩薩蠻〉、〈憶秦娥〉以爲詞祖，不知隋煬帝已有〈望江南〉詞。蓋六朝諸君臣，頌酒廣色，務裁豔語，默啓詞端，實爲濫觴之始。」王世貞：《藝苑卮言》見唐圭璋編：《詞話叢編》本，台北：新文豐出版社，1986年台一版）冊一，頁385。

〔註8〕朱熹：《朱子語類》卷一百四十云：「古樂府只是詩，中間卻添許多泛聲。後來人怕失了那泛聲，逐一聲添個實字，遂成長短句，今曲子便是。」〔宋〕黎靖德編輯：《朱子語類》（東京：中文出版社，縮印本，1979年2月出版），頁1485。

〔註9〕李之儀〈跋吳思道小詞〉云：「長短句於遺詞中最爲難工，自有一種風格，稍不如格，便覺齟齬，唐人但以詩句，而用和聲抑揚以就之，若今之歌〈陽關〉詞是也。至唐末，遂因其詩之長短句，而以意填之，始一變以成音律。大抵以《花間集》中所載爲宗，然多小闕。」《姑溪居士集》見《叢書集成初編》（北京：中華書局，1985年）冊1937，卷四十，題跋三，頁1937。

〔註10〕〔清〕方成培《香研居詞麈》：「唐人所歌多五七言絕句，必雜以散聲，然後可比之管絃。如陽關必至三疊而後成音，此自然之理。後來遂譜其散聲，以字句實之，而長短句興焉。故詞者，所以濟近體之窮而上承樂府之變也。」〔清〕方成培：《香研居詞麈》見《叢書集成初編》（北京：中華書局，1985年）冊1672，卷一，頁1。原詞之始本於樂之散聲條。

〔註11〕填詞不別用襯字：「唐七言絕歌法，必有襯字以取便於歌。五言六言皆然，不獨七言也。後并格外字入正格，凡虛聲處，悉填成辭，不別用襯字，此詞所繇興已。沈存中云：托始於王涯。又云：前貞元、元和間，爲之者已多。陸務觀云：倚聲製辭，起於唐之季世。」〔清〕吳衡照：《蓮子居詞話》見唐圭璋編：《詞話叢編》冊三（臺北：新文豐出版社，1988年初版），頁2413。

〔註12〕詞實詩之餘：「草堂詩餘，宋無名氏所選，其人當與姜堯章同時。堯章自度腔，無一登入者。其時姜名未盛。以後如吳夢窗、張叔夏，俱奉姜爲主臬，則草堂之選，在夢窗之前矣。中多唐五季北宋人詞，南渡後亦有辛稼軒、劉改之、史邦卿、高竹屋、黃叔暘諸家，以其音節尚未變也。謂之詩餘者，以詞起於唐人絕句，如太白之清平調，即以被之樂府。太白憶秦娥、菩薩蠻，皆絕句之變格，爲小令之權

等，也都力主此說。但他們以兩種成熟定型的文體比較其異同，然後刻意牽合，忽略了由初始的狀況去尋求解答。〔註14〕

二、以音樂性質區別詩詞關係

回到詩歌的文學與音樂的問題上「詩詞之區別從根本來說，只有音樂的區別」〔註15〕促成詞的興起，主要是因為胡樂影響中原音樂關係，詞基本上是需要配合音樂演奏的，而詩卻不必。詩與詞的最初分手是在音樂，然而既入燕樂之門，詞的其它方面如題材、表現手法與方式、風格、外部形式等各方面，卻不得不連帶著發生一系列變化，潘麗珠認為詩莊詞媚，是因為詩詞體制的形式影響詩歌聲情表現的關係所致，絕句、律詩、排律的共同特色在於句式整齊，而句式整齊就審美心理言，就是規矩、端莊的美感效果：

整齊句式所帶來的影響與效應，尤其是律詩嚴密的『對仗』要求，使的吟詠諷誦之際，無論裝飾的聲腔旋律再如何變化、婉轉、參差、媚麗的效果總是有限，聲情韻味總覺較為嚴肅，比較無法做深入抒情的發揮。〔註16〕

詞的形式就活潑多了，詞大部分是長短句式。詩文分平仄，而歌詞分

興。旗亭畫壁賭唱，皆七言斷句。後至十國時，遂競為長短句。自一字兩字至七字，以抑揚高下其聲，而樂府之體一變。則詞實詩之餘，遂名曰詩餘。其分小令、中調、長調者，以當筵作伎，以字之多少分調之長短，以應時刻之久暫。」〔清〕宋翔鳳：《樂府餘論》見唐圭璋編：《詞話叢編》第三冊（臺北：新文豐出版社，1988年初版），頁2500。

〔註13〕胡適〈詞的起源〉：「唐代的樂府歌詞先是和樂曲分離的：詩人自作律絕詩，而樂工伶人譜為樂歌。中唐以後，歌詞與樂曲漸漸接近：詩人取現成的樂曲，依其曲拍作為歌詞，遂成長短句。」胡適：〈詞的起源〉《清華學報》1卷2期（1924年12月）。

〔註14〕參考顏天佑：〈詩歌中的唯美典型——詞〉收錄在羅宗濤：《中國詩歌研究》（台北：中央文物供應社，1985年6月初版），頁460。

〔註15〕見劉石：〈試論「以詩為詞」的判斷標準〉《中國文化研究所學報》四期，1995年，頁83～100。

〔註16〕見潘麗珠：〈「詩莊詞媚曲俗」的審美旨趣及文化意涵〉《中國學術年刊》第23期（2002年），頁386。

五音，又分五聲、又分六律、又分清濁輕重，若再加以『攤破』，句式變化更為靈活，聲情韻味較詩為細膩、豐富，較能做深入抒情的描繪：

詞之所以『以婉約為正宗，以豪放為別調』，也正由是因為音樂聲腔的特性這一層關係。長短句式的音樂韻味，由於句子長短參差，發為聲口，抒情可更為細膩，聲腔旋律的變化、開闔，豐富許多。〔註17〕

葉嘉瑩更明白說出這種因為音樂因素，而使詞具有的破碎形式，能引起曲折幽隱，富有言外之意的韻味：

詞則是比較混亂和破碎的一種屬於女性的語言。……這種混亂而破碎的語言形式，不僅不是一種低劣的缺點，而且還正是形成了詞之曲折幽隱，特別富於引人生言外之想之特美的一項重要的因素。〔註18〕

詞之語言與詩之語言的主要差別，在詩之語言較為有秩序的、明晰的，而詞之語言則較為混亂的、破碎的，富於長短錯落之致。詩詞兩種形式的不同造成詩莊詞媚的不同，林牧儀〈由敦煌曲看詞的起原〉〔註19〕陳枚秀《詞體起源與唐聲詩研究》〔註20〕就是由音樂觀點看詞的特色。

三、以內在特質區別詩詞關係

詞能夠獨立為一體，除了在體制格律方面有別於詩以外，也有內在特質的區別。詩詞內在區別的注意，北宋時胡仔《苕溪漁隱叢話》就曾引王直方《詩話》云：

〔註17〕 見潘麗珠：〈「詩莊詞媚曲俗」的審美旨趣及文化意涵〉《中國學術年刊第》23期（2002年），頁386。

〔註18〕 葉嘉瑩：〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響（上）〉收錄在《詞學古今談》（台北：萬卷樓，1992年10月），頁464。

〔註19〕 詞源於胡樂說，可參考林牧儀：〈由敦煌曲看詞的起原〉，《詞學考證》（台北：聯經出版事業公司，1993年5月初版第二刷），頁36～43。

〔註20〕 陳枚秀：《詞體起源與唐聲詩研究》（台中：逢甲大學中國文學研究所碩士論文，2000年6月）