

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第十輯

龔鵬程 主編

第 4 冊

〈憶江南〉詞調及其作品研究
——以唐宋词為例

陳揚廣 著

國家圖書館出版品預行編目資料

〈憶江南〉詞調及其作品研究——以唐宋词為例／陳揚廣 著

—初版— 新北市：花木蘭文化出版社，2011〔民100〕

目 2+278 面；17×24 公分

（古典詩歌研究彙刊 第十輯：第4冊）

ISBN 978-986-254-577-5（精裝）

1. 唐五代詞 2. 宋詞 3. 詞論

820.91

100015347

ISBN-978-986-254-577-5



古典詩歌研究彙刊

第十輯 第四冊

ISBN：978-986-254-577-5

〈憶江南〉詞調及其作品研究——以唐宋词為例

作 者 陳揚廣

主 編 龔鵬程

總編輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發行所 花木蘭文化出版社

發行人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 9 月

定 價 第十輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印

〈憶江南〉詞調及其作品研究
——以唐宋词為例

陳揚廣 著

作者簡介

陳揚廣，民國五十四年（1965）生於台北市。

學歷：中正理工學院專科班土木科畢業

私立淡江大學夜中文系畢業

國立成功大學中文研究所碩士在職專班畢業

現為台南市國中教師。

提 要

〈憶江南〉詞調為詞體鼻祖之一。由唐宋流傳至今，其體製未有改變，為早期詞調中少有的現象，因此從詞調與作品兩方面探究其原因。

第二章至第四章為〈憶江南〉詞調研究。第二章分析此調的名稱與來源：詞調的同調異名，本不足以為奇，但〈憶江南〉的別稱；〈望江南〉、〈杜秋娘〉、〈步虛聲〉卻能說明唐宋詞體的發展。

第三章在說明此調的體製：由唐至今，此調以單調二十七字體與雙調五十四字體為主；句式為三、五、七、七、五。而敦煌〈憶江南〉詞，因屬於民間詞性質，所以詞中多有襯字，體稍有異，但不離單、雙調之體。

第四章分析〈憶江南〉的結構分析：唐宋〈憶江南〉本是地方民歌，再經文人雅化，因此在結構中可看出含有文人化與地方民歌的性質。句式多為五、七言，韻腳為平聲韻，多聯章詞，更有與平起七言律詩頷聯格律相同等特色，體製與詩極為接近，又與民歌有關，遂組合成音節流暢的節奏，也就因為此種結構的特色，使唐宋時期的〈憶江南〉朝向實用性與文學性兩個方向發展。

第五章至第七章為作品分析。五、六章為實用性分析：〈憶江南〉在全部唐宋詞中並非數量最多的詞調，卻能不斷流傳，甚至未受時間影響而保有原來的形貌，主要原因在於其結構適於傳唱，因此能於市井中廣為流傳，進而不斷擴大其實用範圍，此兩章即在分析〈憶江南〉運用於日常生活的情形。

第七章為文學性分析：〈憶江南〉從中唐劉、白兩人起建立此調悲愁的基形。到晚唐五代，有皇甫松與溫庭筠以此調寫閨情。南唐馮延巳、李煜更以此調寫出憂國、亡國之痛，因此〈憶江南〉於唐五代多詠本題，也都離不開悲苦的基調。而兩宋因崇雅之風盛行，此調自然不易被士人所採納，因此雖流傳於市井，卻少見於文人詞中。

第八章結論：詞體初現是為了宴樂娛賓，以實用性為主。後經文人雅化，將詞由民歌性質提升至文學殿堂，由此忽略詞的初始功用。〈憶江南〉最特殊之處，在於實用性詞作遠超過文學性詞作，故分析此調不能忽略此現象。由此得知，文學性提升詞體的價值；實用性卻延伸詞體的生命，兩者同為詞體發展的重要因素。

誌 謝

年過不惑再次投入進修的行列，在心神上已不若往日，幸好一路上有師長、同學、同事與朋友的鼓勵，才能順利完成學業，感謝一路上相伴的貴人。

最要感謝的是指導教授偉勇老師，從定題、分章節、用字遣詞，老師一直從旁熱心指導，使驚鈍的我受益無窮，才能順利完成此論文，由衷感謝偉勇老師不厭其煩的指導。其次要感謝家姐——小菁，因雙親臥病在床多年，全賴家姐一人照料，因此才能安心完成學業，謝謝您。同學與同事（台南市立仁德文賢國中）也是一直不斷給予加油打氣，曾多次興起放棄的念頭，幸虧有大家的鼓勵，才能支撐到現在，感謝曾經聽我抱怨，爲我解惑的好同學、好同事。最後要謝謝劉永仁、游振成兩位摯友，在這一段進修期間，每當陷入人生低潮時，都適時伸出援手，拉我一把。感謝內心所要感謝的每一個人。

因家境之故，從高中至現在，都不是經歷一般的教育歷程，一路的半工半讀，才能有機會完成心中的求學夢想。因此在而立之年才踏出大學之門，已過不惑才完成碩士學位，雖已晚矣，還是充滿感謝。也以此論文爲自己的求學之路點上句號。

本論文得以出版，特別感謝偉勇老師的推薦。不才的學生幸能遇到明師的教誨，方能有此書，謝謝老師一路的提攜。



目 次

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機與現況	2
第二節 研究內容與方法	5
第二章 〈憶江南〉調名的來源及其意義	7
第一節 以內容為詞調名稱	13
一、以首句為詞調名	14
二、以句意內容為詞調名	17
第二節 詞調名稱的意義	19
一、進入南方文學的〈望江南〉	19
二、出自歌妓宴樂的〈杜秋娘〉	29
三、文人酬唱填詞的〈憶江南〉	34
四、道教神仙世界的〈步虛聲〉	39
第三章 〈憶江南〉的體製	45
第一節 〈憶江南〉最初的體製	46
第二節 敦煌曲中的〈憶江南〉	49
第三節 單調二十七字體	54
第四節 雙調五十四字體	57
第五節 同名異體的作品	62
一、馮延巳五十九字體	63
二、調名同宮調不同	65
三、因詞意而與〈憶江南〉同調名	66

第四章 〈憶江南〉結構分析	69
第一節 首句點題	70
第二節 聯章形式	74
第三節 平聲押韻	83
第四節 句式與詩體相近	88
第五節 七字句與律詩頷聯相同	97
第五章 富有實用性質的〈憶江南〉(上)	101
第一節 兵法占候	106
一、《兵要望江南》的題名	106
二、《兵要望江南》的作者	111
三、《兵要望江南》的內容	116
第二節 祝壽賀詞	127
一、始於酬酢盛行	129
二、擴大詞體的功用	131
第六章 富有實用性質的〈憶江南〉(下)	135
第一節 宣揚佛理	135
一、宣揚佛理前的〈憶江南〉	136
二、宣揚佛理的〈憶江南〉	151
第二節 宣揚道教之用	162
一、道教詞的創作與流行	162
二、道家內丹的興起	170
三、合精氣神以求超凡成仙	171
四、背離日常語言的內丹詞	173
第七章 蘊含文人興味的〈憶江南〉	183
第一節 唐五代作品	183
一、傷春感懷	184
二、花間閨情	189
三、亡國悲苦	194
第二節 兩宋作品	200
一、詠物詞	201
二、其他	208
第三節 歷代詞選收錄分析	220
第八章 結 論	229
參考文獻	235
附錄：唐宋〈憶江南〉詞分析表	245

第一章 緒 論

詞萌發於隋唐，士人依聲填詞，一改依詩合樂的創作方式，由此詩詞漸異。中唐已開填詞之風，詞作日增，遂成其體，定其律，而具詞之雛形。晚唐五代為詞成熟期，一部《花間集》奠下詞體走向「艷科」的特色，並正式宣告詞脫離詩而獨立成體，兩者分道而行。兩宋則為詞興盛期，將詞運用於各類體材，擴大詞體範圍，形成與詩分庭抗禮之勢，至此詞體大興而為宋代文學的代表。溯夫詞體萌發初期，即有〈憶江南〉此調，視之為詞體鼻祖之一，也無不可。《御定詞譜》載：

詞上承于詩，下沿為曲，雖源流相紹，而界域判然。如〈菩薩蠻〉、〈憶秦娥〉、〈憶江南〉、〈長相思〉等，本是唐人之詩，而風氣一開，遂有長短句之別，故以此數闋詞為詞之鼻祖。〔註1〕

文體遞嬗非憑空而降，蓋有源有變，進而獨立成體。詞雖承詩而來，但要能為文學體製，便須發展出自己獨特的形式，一旦發展成

〔註1〕清聖祖：《御定詞譜·發凡》，《文淵閣四庫全書電子版》（上海：上海人民出版社；香港：迪志文化出版社，1999年11月）。此系統有原文及全文檢索。在運用此系統時除了有全文文本外，並和原文圖像檢索做校對，而其原文圖像即是將原古籍影印做成圖像檔的形式，跟閱讀原古籍一致。而原文和全文有所出入時，則以以原文的影印圖像為主。全文並無句讀，故按其文意自行加以句讀。凡運用此書皆以此形式，爾後註解不再說明。

熟，方可建構新文體。〈憶江南〉雖承詩而來，但其形式已為長短句，不同於詩的齊言形式；而此調雖非唐宋士人使用頻率最高的詞調，但其形式由唐流傳至今，未曾改變，自有其特殊之處，殊值吾人深入探研。

第一節 研究動機與現況

〈憶江南〉雖為詞體初創之既有詞調，但唐宋文人詞中卻屬少見。唐五代詞中，存有〈憶江南〉741 闕，列為第一〔註2〕，但其中720 闕為《兵要望江南》〔註3〕；而《兵要望江南》為行軍占卜歌訣，非文人詞範圍，予以扣除，則此調只存21 闕。筆者統計則有44 闕（含呂巖詞及同調異體詞），與全唐五代詞相較，只佔其中少數而已。而合計唐宋〈憶江南〉亦只有265 闕，不及《兵要望江南》一半數量，由此發現〈憶江南〉在唐宋詞中實用性遠遠大於文學性，為詞調發展之特殊現象。另一方面，〈憶江南〉雖為唐宋文人詞中少數詞調，但從唐至清都保有原來形式流傳不輟，不會因時間演進而淘汰或改變其形式，因而引發探討此調的動機。

歷代從整體面研究詞調源流、體製、用韻、聲情、音樂等方面的論著頗多，而針對單一詞調的研究則較少。單一詞調研究起步較晚，論著不多，近代兩岸單一詞調研究論文以《東吳中文研究集刊》、《中國古代、近代文學研究》收錄較多。《東吳中文研究集刊》載有：

連文萍：〈試論詞調〈河傳〉的特色〉（第一期，1994 年5 月，頁35～46）。

〔註2〕林鍾勇：《宋人擇調之翹楚：〈浣溪沙〉詞調研究》（彰化：國立彰化師範大學國文研究所碩士論文，2002 年6 月）稱：「筆者亦曾統計唐五代的前五名詞調，〈望江南〉741 闕，〈十二時〉278 闕，〈楊柳枝〉135 闕，〈浣溪沙〉97 闕，〈菩薩蠻〉86 闕」（頁2）。

〔註3〕林鍾勇：《宋人擇調之翹楚：〈浣溪沙〉詞調研究》其唐五代詞本以曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明編：《全唐五代詞》（北京：中華書局，1999 年12 月）為主，其中有720 闕屬《兵要望江南》，頁186。

曾秀華：〈〈訴衷情〉詞調分析〉（第一期，1994年5月，頁175～192）。

謝俐瑩：〈在詩律與詞律之間——〈漁歌子〉詞調分析〉（第二期，1995年5月，頁91～108）。

郭娟玉：〈南歌子〉詞調分析〉（第二期，1995年5月，頁109～128）。

黃慧禎：〈試論詞調〈浪淘沙〉之特色〉（第二期，1995年5月，頁129～144）。

林宜陵：〈〈更漏子〉詞調研究〉（第三期，1996年5月，頁139～159）。

杜靜娟：〈〈生查子〉詞調析論〉（第五期，1998年7月，頁43～64）。

李雅雲：〈〈西江月〉詞牌研究〉（第五期，1998年7月，頁139～162）。

此八篇主要分析詞調的體製：從結構、句法、格律、用韻、同調異名等方面為主，各有所重，但尚未對單一詞調做全面性分析。此外，散見於其它學術期刊的有：

陶子珍：〈〈虞美人〉詞調分析〉（《中國國學》二十四期，1996年10月，頁183～197）。

陳清茂：〈〈生查子〉詞調綜考〉（《海軍軍官學校學報》七期，1997年12月，頁233～241）。

郭娟玉：〈淺析〈調笑〉詞之藝術特色〉（《國文天地》十四卷三期，1998年8月，頁52～56）。

沈 冬：〈〈楊柳枝〉詞調析論〉（《臺大中文學報》十一期，1999年5月，頁217～265）。

上列論文主要亦重在調名、源流、結構等方面，仍未針對單一詞調全面予以分析。台灣之外，大陸也有單一詞調的研究。《中國古代、近代文學研究》載有：

謝桃坊：〈〈滿江紅〉詞調溯源〉（1997年九期）。

劉慶雲：〈短調深情——〈臨江仙〉詞調及創作漫議〉（1997年九期）。

岳 珍：〈〈念奴嬌〉詞調考源〉（1997 年九期）。

龍建國：〈〈沁園春〉的形式特點與發展歷程〉（1997 年九期）。

王兆鵬：〈淺論〈水調歌頭〉〉（1997 年九期）。

《中央音樂學院學報》載：

鄭祖襄：〈〈洛陽春〉詞調初考〉。

除鄭祖襄重詞調之音樂性探討外，其餘仍以析論詞調源流、結構特色等方面為主，篇幅簡短，也未對單一詞調進行全面深入的探討。

〔註 4〕

以單一詞調做為學位論文，對詞調做全面性分析的有：

林鍾勇：《宋人擇調之翹楚：〈浣溪沙〉詞調研究》（國立彰化師範大學碩士論文，2002 年）（台北：萬卷樓圖書，2002 年 9 月）。

王美珠：《〈蝶戀花〉詞牌研究》（國立彰化師範大學碩士論文，2003 年）。

謝素真：《〈漁家傲〉詞牌研究》（國立彰化師範大學碩士論文，2006 年）。

施維寧：《〈水龍吟〉詞牌研究》（國立彰化師範大學碩士論文，2006 年）。

李柔嫻：《〈漁美人〉詞調研究》（國立彰化師範大學碩士論文，2006 年）。

此四者所探討的詞調，其使用頻率皆位於兩宋前二十五名，存詞超過二百闋以上〔註 5〕，為兩宋士人常用詞調。從詞調的流變、格律、用韻分析、名作賞析等方面做全方位綜合研究，研究對象偏重文人詞部分，開闢單一詞調全面研究的路徑。

〔註 4〕 詳見林鍾勇：《宋人擇調之翹楚：〈浣溪沙〉詞調研究》（彰化：國立彰化師範大學國文研究所碩士論文，2002 年 6 月），頁 6～7。

〔註 5〕 詳見王兆鵬：《唐宋詞史論》（北京：人民文學出版社，2000 年 1 月），頁 107～108。曹濟平、張成：〈略論兩宋詞的宮調與詞牌〉，《中國首屆唐宋詩詞國際學術研討會論文集》（南京：江蘇教育出版社，1994 年 8 月），頁 551～553。

第二節 研究內容與方法

〈憶江南〉從唐宋就走向民間詞與文人詞兩條不同發展途徑，並形成民間實用性詞作大於士人文學性詞作的特色，故本文以唐宋〈憶江南〉為範疇，分析形成此種現象的原因。因此本文從詞調與作品兩方面分析：二、三、四章為詞調結構分析；五、六、七三章則為作品分析。

詞調結構分析以調名、體製、結構特色三方面為主。第二章探討〈憶江南〉調名的源流與變化。每種詞調皆有數種同調異名，本不足以為意，但分析〈望江南〉、〈杜秋娘〉、〈春去也〉、〈步虛聲〉等此調別稱，實與唐宋詞史發展有密切關係，可藉此更瞭解唐宋詞史的演變。第三章探討體製變化：〈憶江南〉現存詞作以劉、白〈憶江南〉、〈春去也〉為最早，至今其體少有轉變，主要以單詞二十七字為正體，另有重頭雙調五十四字與馮延巳雙調五十九字等兩種體製。此外尚有數種異體出現，本章以此四點分析其體製變化。第四章結構特色：從此調與近體詩的關聯，以及句式、用韻、表現手法等方面，分析此調獨特的結構特色。

作品分析可分為實用性與文學性兩方面。第五章、第六章解析其實用性，分為兵法占候、祝壽賀詞、宣揚佛理、道家內丹四方面，分析此調於實用性用途的發展及其影響。第七章為唐宋〈憶江南〉文人詞賞析，分為唐五代與兩宋兩部分，分析唐宋文人填作此調所呈現風貌為主要內容。

詞調研究方法因資訊發達之故，有利詞調定量研究，但要對詞調進行全面性研究則賴定性分析。因此本文採用定量與定性兩種分析法。近年來拜電腦科技發達之賜，陸續建立詞體電腦資料庫，有利於詞調的匯集與統計。兩岸詞體資料庫有：【淺斟低唱】若有知音見採——唐宋詞全文資料庫（<http://cls.hs.yzu.edu.tw/CSP/index.html>），為台北國科會數位典藏國家型科技計畫——94 年度數位典藏創意學習計畫，由元智大學羅鳳珠教授主持，已建立唐宋詞檢索系統，在

東坡詞部分附有編年資料；另有詞體教學各項資料，有助於詞調定量分析。大陸則有：南京師範大學全唐宋金元詞文庫及賞析系統（http://mtec.njnu.edu.cn/C_iku/Ci_wk_fm.htm），已建構完整唐宋詞作檢索系統。因詞體電腦資料庫的發達，有利單一詞調的匯集與統計，因此近年來詞體研究得以完整、系統、準確、科學的研究法對詞體進行量的分析〔註6〕，求得客觀數據以利研究。本文雖運用電腦資料庫以利匯集唐宋〈憶江南〉詞作，但並非完全以此為標準，所有詞作均以張璋、黃畬編：《全唐五代詞》〔註7〕；曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明編：《全唐五代詞》〔註8〕；唐圭璋編：《全宋詞》〔註9〕為底本，以減少疏漏錯誤。詞調分析僅有數據仍不足進行全面研究，須以定量分析所得數據為基礎，再加以定性分析，方能獲得詞調的特性。因唐宋〈憶江南〉實用性詞作超過文人詞甚多，其實用性價值高於文學價值，故其格律要求不如文人詞嚴謹，故本文不若其它論文從用韻等方面分析，反側重此調實用性的分析，俾凸顯〈憶江南〉的特色。

〔註6〕王兆鵬：《唐宋詞史論》（北京：人民文學出版社，2000年1月），頁81～112。

〔註7〕張璋、黃畬編：《全唐五代詞》（台北：文史哲出版，1986年10月）。

〔註8〕曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明編：《全唐五代詞》（北京：中華書局，1999年12月）。

〔註9〕唐圭璋編：《全宋詞》（台北：文光出版社，1983年10月）。

第二章 〈憶江南〉調名的來源及其意義

詞是結合音樂而興起的文體，從「曲子詞」的名稱，便可發現它是由「曲子」和「詞」二部份所構成〔註1〕。在隋唐時，西域龜茲、安國、康國……等的各民族的音樂漸漸融入中原的音樂，也有琵琶、箜篌、羯鼓等西域樂器加入演奏的行列，玄宗時期也將外來的樂曲易名為漢名〔註2〕。隨著隋唐時期各種音樂的興起，便將「這些新興的曲子配上歌詞，於是便產生了詞」〔註3〕，由於各種新式音樂的出現，促成樂曲的勃發與流傳，從民間興起的樂調受到士人的青睞，於是乎文人填詞的風氣大開，漸漸建構出新的文學體製——詞體〔註4〕。不同的音樂有不同的曲調，文人便開始依聲來填詞。於是「詞調」開始出現〔註5〕。什麼是「詞調」？

〔註1〕 唐圭璋：《唐宋词鑑賞辭典》（台北：新地文學出版社，1991年4月）稱：「詞的全名是「曲子詞」。『曲子』是她的燕樂曲調，『詞』則是與這些曲調相協合的唱辭。」（頁1）

〔註2〕 詳見劉揚忠：《唐宋词流變史》（福州：福建人民出版社，1999年2月），頁48～49。

〔註3〕 黃文吉：《黃文吉詞學論集》（台北：台灣學生書局，2003年11月），頁23。

〔註4〕 楊海明：《唐宋词史》（天津：天津古籍出版社，1998年12月）稱：「有樂、有曲、始有其『詞』。」（頁54）

〔註5〕 陳弘治：《詞學今論》（台北：文津出版社，1991年7月）稱：「詞初無調也，唐初樂府，五七言律絕而已。中葉以還，漸變長短句，而

本指填詞所依據的曲調名稱。〔註6〕

填詞所用的曲調名稱。〔註7〕

「詞調」是曲調的名稱，但是兩者間仍有不同點：

曲調與詞調並不完全一致。曲調是樂曲的音樂形式，詞調是曲調的文字形式。一個曲必須經過人們「由樂以定詞」即按譜填詞，才能轉化為「調有定句，句有定字，字有定聲」的詞調。〔註8〕

曲調是指音樂性質而言，詞調則是偏重在文學的性質；相同詞調，其曲調不一定相同，以〈憶江南〉為例，在宋·王灼《碧雞漫志》云：

〈望江南〉，《樂府雜錄》云：「李衛公爲亡妓謝秋娘撰」。

……此曲自唐至今皆南宮。〔註9〕

而《全宋詞》中，周邦彥兩闋〈望江南〉，皆標明爲大石調〔註10〕。在《御定詞譜》卷一〈憶江南〉的詞牌下亦註云：

宋·王灼《碧雞漫志》此曲自唐王今皆南呂宮，……《太平樂府》名〈歸塞北〉注大石調。〔註11〕

詞調生焉。」（頁73）

〔註6〕華東大學中文系編：《中國古代詩詞曲詞典》（南昌：江西教育出版社，1987年7月），頁456。

〔註7〕王洪主編：《唐宋詞百科大詞典》（北京：學苑出版社，1990年9月），頁1154。

〔註8〕沈勤松：《唐宋詞社會文化學研究》（杭州：浙江大學出版社，2000年1月），頁20。

〔註9〕宋·王灼：《碧雞漫志》，《文淵閣四庫全書電子版》（上海：上海人民出版社；香港：迪志文化出版社，1999年11月）。

〔註10〕唐圭璋編：《全宋詞》（台北：文光出版社，1983年10月）載：「望江南 大石 詠妓 歌席上，無賴是橫波。寶髻玲瓏敲玉燕，繡巾柔膩掩香羅。人好自宜多。 無箇事，因甚斂雙蛾。淺淡梳妝疑見畫，惺鬆言語勝聞歌。何況會婆婆。」（頁600）又「望江南 大石 遊妓散，獨自遶回堤。芳草懷煙迷水曲，密雲銜雨暗城西。九陌未霑泥。 桃李下，春晚未成蹊。牆外見花尋路轉，柳陰行馬過鶯啼。無處不悽悽。」（頁615）

〔註11〕清聖祖：《御定詞譜》，《文淵閣四庫全書電子版》（上海：上海人民出版社；香港：迪志文化出版社，1999年11月）。

曲調是指音樂的性質，不同的曲調便有不同的旋律。詞調則是在依聲填詞時的體製，每一種詞調都有其格律，從字數到句數，從每字平上去入的聲調到押韻的方式都有一定的要求，可說是在填詞時必須遵守的格律，但在填詞時仍須注意到聲情的配合。由此可知詞調與曲調間，並不是完全相同。

〈憶江南〉詞調的起源，有源自隋煬帝所創的說法。明·胡正亨撰《唐音癸籤》卷十三，〈望江南〉註云：

《海山記》隋陽帝爲西苑鑿池，汎龍鳳舸，製〈望江南〉八闋，後唐李德裕用其句拍改爲〈謝秋娘〉，劉、白亦有作，詳後。

李德裕鎮江日，悼亡妓謝秋娘，用隋煬帝所作〈望江南〉調，撰謝秋娘曲。〔註12〕

又明·馮惟訥撰《古詩紀·隋第一》卷一百三十，〈望江南〉下亦云：

八闋 襟言 〈海山記〉曰：「煬帝闢地，周二百里爲西苑，內爲十六院，……帝多汎東湖，因製湖上曲〈望江南〉八闋云。」

並列出此八闋詞，其第一闋爲：

湖上月，偏照列仙家。水浸寒光鋪枕簟，浪攪晴影走金蛇。偏稱泛靈槎。光景好，輕衫望中斜。清露冷侵銀兔影，西風吹落桂枝花。開宴思無涯。〔註13〕

隋朝雖由北方入主中國，但在隋煬帝被立爲太子前，即任揚州總管，鎮守江都，其時間相當長，直到開皇二十三年冊立爲皇太子後才離開江南。對於江南的山光水色，春花秋月十分欣賞，也留下不少詠嘆揚州的詩文〔註14〕。如〈春江花月夜〉兩首中寫道：

〔註12〕明·胡震亨：《唐音癸籤》，《文淵閣四庫全書電子版》（上海：上海人民出版社；香港：迪志文化出版社，1999年11月）。

〔註13〕明·馮惟訥：《古詩紀》，《文淵閣四庫全書電子版》（上海：上海人民出版社；香港：迪志文化出版社，1999年11月）。

〔註14〕詳見潘鏞：《隋唐時期的運河和漕運》（西安：三秦出版社，未標示