

东南大学中华词学研究所 编

中华词学

赵樸初题



东南大学出版社

第二辑



中华词学

熊初起
印

吴熊和 喻朝刚 主编
曹济平 王步高

东南大学出版社

中华词学（第二辑）

吴熊和 喻朝刚 主编
曹济平 王步高

*

东南大学出版社出版发行
(南京四牌楼2号 邮编210096)
江苏省新华书店经销 扬中印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.125 字数 229 千
1995 年 12 月第 1 版 1995 年 12 月第 1 次印刷
印数:1200 册

ISBN 7-81050-117-8/I·1

定价:14.00 元

(凡因印装质量问题,可直接向承印厂调换)

《中华词学》编委会

顾问 (按姓氏笔划为序)

马兴荣	王永照	水原渭江 (日本)	迟乃义
刘乃昌	村上哲见 (日本)	张 璋	严迪昌
吴新雷	罗忼烈 (香港)	金启华	宛敏灏
周笃文	郑云波	林玫仪 (台湾)	施蛰存
钱仲联	顾易生	黄兆汉 (香港)	常国武
程千帆	缪 钺	霍松林	

主 编

吴熊和 喻朝刚 曹济平 王步高

编 委 (按姓氏笔划为序)

邓乔彬	王兆鹏	王国瓊 (新加坡)	王筱芸
任天石	刘庆云	刘扬忠	沈家庄 陈祖美
周少雄	施议对 (澳门)	黄珮玉 (香港)	
黄嫣梨 (香港)	梁鉴江	谢桃坊	蒋哲伦
程郁缀			

特约审稿人 (按姓氏笔划为序)

杨海明 钟 陵 钟振振 顾复生

目 录

宏观纵览

论词人的审美心态

——词学的心理学研究…………… 吴功正 (1)

词学研究的新工具与新方法 …………… 曹济平 朱崇才 (34)

词论研讨

雅正与淫俗——宋金元词话风格论之一…………… 朱崇才 (50)

张炎论词的清空…………… 邱世友 (73)

五代词说

冯延巳及其词考辨…………… 黄进德 (92)

当行本色的二李词

——论李煜、李清照词的艺术个性 …………… 吴 帆 (105)

宋词考论

宋词琐考 …………… 孔凡礼 (115)

朱敦儒心态演变初探 …………… 邓子勉 (123)

回顾与反思

——建国以来李清照研究述评 …………… 荣 斌 (133)

金元词探

金代女真词人论 …………… 张 晶 (145)

明清词说

简论陈子龙《湘真阁词》…………… 马祖熙 (155)

吴易及其《北征小咏》词 …………… 杨积庆 (169)

哀感顽艳纳兰词 …………… 汤高才 (176)

韵律研究

词体出现与发展的诗史意义 罗 漫 (183)

海外撷英

论张孝祥词之对比 吴耀宗 (198)

词坛耆宿

唐圭璋与《宋词三百首笺注》 曹济平 (210)

曲学研究

元代曲坛的一场论争

——周德英批评杨朝英与贯云石的历史公案 邓绍基 (218)

海外词作

梦余稿词集 (日) 森川竹礪 (232)

词苑新葩

滨河庐词钞 郭珍仁 (236)

南风词社作品选: 王泽化 (240) 王鉴风 (240) 冯群

(240) 叶鹏飞 (241) 吕锦尚 (241) 许本源 (241) 羊汉

(241) 羊淇 (242) 何绍南 (242) 还村 (242) 吴逸鸥

(242) 陈一翔 (242) 姚广圻 (243) 崔淑兰 (243)

钱璫之 (243) 桑凤岐 (244) 章之驯 (244) 曾铸 (244)

谢孝宠 (244) 潘一新 (244) 潘全华 (245) 顾明

(245)

其他词人新作: 王蛰堪 (246) 毛谷风 (247) 熊盛元

(248) 周燕婷 (250) 刘梦芙 (251) 袁裕陵 (252) 石林

(252) 曹玉清 (253) 邹吉玲 (253) 成朝柱 (253)

窦天语 (253) 吴罡 (254) 唐京根 (254) 马祖熙

(254) 黄立中 (255)

词籍评介

全面把握词学学术史的力作

——评谢桃坊《中国词学史》 刘扬忠 (256)

一新耳目 洵然绝妙

——读《分类新编两宋绝妙好词》 ……… 王步高 (264)

词人年谱的又一力作

——王兆鹏《两宋词人年谱》评介 ……… 杨海明 (276)

词坛信息

著名词学家万云骏教授逝世 …………… (49)

本刊顾问缪钺教授逝世 …………… (72)

《全清词》(顺康卷)开始出版 …………… (91)

《李清照评传》、《陈亮评传》出版 …………… (114)

《梅溪词校注》出版 …………… (144)

清词讨论会在沪举行…………… (175)

全球汉诗研讨会在新加坡举行…………… (182)

1990年以来词学要籍简目(二) …………… (282)

· 宏观纵览 ·

论词人的审美心态

——词学的心理学研究

吴 功 正

审美心态：一个新的研究课题

五代、两宋词的成就已为人们所公认。但是，词何以能成为一个特定的文学时期的标本呢？五代、两宋人又何以能创造出词的杰出成就呢？词论家们的说明，不外乎这样几种类型：

一是描述型。如康有为的《味梨集序》说：“吾尝游词之世界：幽嫖灵眇，水云曲曲，灯火重重，林谷奥郁；山海苍浪，波涛相撞；天龙神鬼，洲鬼渺茫。吐滂沛于寸心，既华严以芬芳；忽感入于神思，彻八极乎彷徨。信哀乐以移人，欲揽涕乎大荒。惟情深而文明者，能依声而厉长。”描述了词的多种多样的美学情状。

一是说明型。清代美学家刘熙载在《艺概·词曲概》中认为：“齐、梁小赋，唐末小诗，五代小词，虽小却好，虽好却小，盖所谓‘儿女情多，风云气少’也。”“小”中见“好”，确实成为五代以降词的美学特征；“儿女情多，风云气少”也确实成为这段时期词的美学风貌的写照。

一是比较型。《古今词论》引毛稚黄语：“宋人词才若天纵之，诗才若天绌之。宋人作词绵婉，作诗便硬；作词多蕴藉，作诗便露；作词颇能用虚，作诗便实；作词颇能尽变，作诗便板。”宋诗、宋词的美学特征比较，显示了不同的美学风范。

上述的三种类型还只触及表面层次；在深度层次上，则是一

个审美心态问题。当然，从审美的一般原理出发，有个审美心理的中介作用。但是，诗人之心和词人之心不同。词人之心是一个独特的审美心理结构，增添了中国传统文化心理结构的新形式和新内涵。

词从诗的母体中孕育出来，却改变了诗的某种体式结构，而且在整个的风格化历程中，摆脱了传统的诗归于真淳和风化的格调。这实在是中国诗史（广义的诗史概念）的特定的变异现象。其变异的最根本、最灵敏的标志是审美心理。当然，一概而论审美心理又未免笼统，它的独有涵值是什么，我们将在下面谈到。

词学史上，素称自“花间”至柳永，“词为艳科”，由东坡起，遂生一变。所谓“自东坡一出，情性之外，不知有文字，真有‘一洗万古凡马空’气象。”^①但这只是改变了词的某种美学风貌，却未能从根本上改变词人的心理结构。

人们又向来把五代、宋词分为婉约、豪放二派，温、韦、周、秦、贺、晏以及南宋易安等，是为婉约；苏、辛等是为豪放。但这是大而化之的美学分类确定。诚然，在轻婉细巧地表现对象世界时，婉约派的概念有其涵盖值。然而，在传达词人——主体的审美心理时，这一概念又显得那么笼统而不准确。

我觉得，五代、宋词的审美价值并不在于所谓的豪放、婉约，而是艺术的表现功能趋于感性心态的表露。这是最得感性色彩的心态世界，使得五代、宋词获得了最为诱人的美的魅力。

从整个中国诗史的宏观范围上看，五代、宋词人的心态是一个特定的形态。“靖康之难”划出了南北二宋，也使词人心态出现裂变，辛派词人的崛起，个体主义的词人审美意识迅速为群体主义的意识——以爱国主义为内涵的意识所取代。这种变化在女词人李清照身上反映得最为显著。所以，这种特定的审美心态是一

① 元好问：《新轩乐府引》

种时代的意绪。诗亦取同一韵致。然而，当南宋偏安临安，宋、金政权并峙时，词人的心态出现变化，趋于高雅清醇。高佑杞《陈其年湖海楼词序》引顾咸三语：“宋名家词最盛，体非一格。苏、辛之雄放豪宕，秦、柳之妩媚风流，判然分途，各极其妙。而姜白石、张叔夏辈，以冲淡秀洁，得词之中正。”虽然在审美心态的内涵上和五代、北宋词人不同，便形式上却有不少切合之处，即内敛、个体化、感性化，并不象辛派的高扬意气。因此，它虽然有静态性的统一内涵，然而却富有动态化的特点。

五代、宋词人塑造了独特的审美心态，即“词心”。这是一种新的独特的审美心态，更新了中国审美心理的历史，并丰富了它的内容。

从审美心态上，从审美心态的感性特征和形式机制上研究五代、宋词，是为着确立主体在古典文学、美学研究中的地位和功能、作用。对五代、宋词的研究。似乎形成了一种研究定势，重视对词作本身的社会性理性分析，流派美学风貌的定性分析，或词作的艺术形式的审美鉴赏、分析，而忽视了对词人——主体的审美心态的把握，而我们确立审美感性心态的研究课题，乃是试图改变研究的认知定势，而一切客体对象又是以主体的感性心态为支点的，这便成为我们研究的认识基础。

审美趋势：审美心理的演化结果

词人心态是一种新的审美心理，但不是“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”，乃是经过富于过程性的孕育而出现的新变。五代、宋词在文学、美学史的自然顺序上正是延续了唐的历史演进，在美的张力演化上亦如此。不是逆向，而是顺向。它是自唐诗以来的渐进结果，衔接了唐代由物理世界到心理世界的美学功能转化。叶燮认为：“贞元、元和之际，后人称诗，谓为‘中唐’。不知此‘中’也者，乃古今百代之‘中’，而非有唐之所独，后千百年无

不从是以断。”^① 叶燮的这一分期观点可说是最富宏观眼光的。“中唐”不仅成为唐诗史，而且成为整个中国诗史的中界点和转捩点。这里的一个观照点是诗的美学风格，而从心理学史的角度考察，这也是一个中界点。中唐以后，中国士大夫知识分子在生活态度、生活方式以及随之而来的审美态度、审美趣味上，都有了较大的变迁。它集中凝结在审美心理意识层面上。

如果说盛唐诗人是外向型的开拓，是建功立业，事业的求取，不畏一切的上下求索，“登高壮观天地间”的浩阔胸臆，发为无所阻遏的青春意气，是热情，甚至火气。中唐以后就不同了，士大夫知识分子在现实的频频打击面前，已减少了那股锐气。“咸阳游侠多少年”，盛唐“少年”的青春活力的憧憬，在严峻的现实中并不被人肯定和令人神驰。外化的肯定既不可能，那就便意气逐渐内敛凝结，转向身边琐节的欣赏和内心些微意趣的咀嚼。“此心安处是吾乡”，这种寻求是以自身的心灵为对象物的，显得恬淡而又适意，一种士大夫式的人生观、用世观在这时似乎已经定型化，成为可以游刃有余地处世的调节器，即所谓的“审其时，有道舒而无道卷；慎其德，拾之藏而用之行”^②。虽然，他们高标道统，但在实际生活中却不躬身践履，只是挂在口头上的标榜或是对别人的要求，他们是那样地贪恋名位、狎妓纵乐，这从韩愈、白居易身上得到明显的体现。他们诗歌中的有些作品显得那么俗气和生活化，但这正是那一时期审美趣味的变化朕兆，偏向于世俗感受的抒叹。诚然，在这一时期，身世感受不乏其作，而且愈来愈显得郁结，但是，跟前期封建社会的文人的“士不遇”感的表达方式多有不同，象西汉贾谊借吊屈原、赋鹏鸟，象盛唐李白借咏鲲鹏，发出“天生我材必有用”的主体信念和“长风破浪会有

① 叶燮：《百家唐诗序》，《已畦集》卷八。

② 《白居易集》卷三十八，中华书局版。

时”的热烈期待。在这时，身世之感却是借助于生活中被遗弃的、被冷漠的妓女、少妇来表达。这种情绪移植、寄托方式和意象的新形态，委实是美学转化的一种新现象。白居易的《琵琶行》中“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”，就再清楚不过地显示出这种联系了。李贺的《感讽六首》其一：“人闲春荡荡，帐暖香扬扬。飞来染幽红，夸娇来洞房。舞席泥金蛇，桐竹罗花床，眼逐春暝醉，粉随泪色黄。王子下马来，曲沼鸣鸳鸯。焉知肠车转，一夕巡九方？”这种一夕数变、欢无常在的境况，不正有着诗人的自我身世体验吗？

随着“十里长街市井连”的都市繁华，生活情调的古朴味呈现淡化，古色古香的高雅已无法领导软红滴翠的新潮流了，“十万人家天堑东，管弦台榭满春风。”^①一种最能反映古典情趣的箏筝古琴已被高楼红袖弃之一旁，尘封蛛网了。更被歌台舞榭的铙鼓大吹淹没了。留连在红晕色的都市里的诗人心态，耳濡目染心浸，其心态则趋于感性化和色彩化。跟魏晋风度的药、酒不同的是，中唐以后的诗人风度多在声色之间。这诚然消蚀了盛唐风骨，但在心态上却带来了新的趣味和情调。“十年一觉扬州梦”^②也罢，“十载飘然绳检外”^③也罢，都和传统人格塑造是多么不同！于是在审美意象上由前期封建社会的传统形象，改变为世俗的感性形象。这一大势确定之后，则由中唐的在妇女身上寄托身世之慨，进入晚唐、五代直接对女性心态、生活的观照、体验。这一趋向之大势和认同性质，由李商隐最终予以完成和实现。清代田同之《西圃词说》认为：“大历元和后，温、李、韦、杜渐入《香奁》，遂启词端。”它体现了中国文艺美学史的渐进演化规律。

① 杨乘：《吴中书事》。

② 杜牧：《遣怀》。

③ 杜牧：《念昔游》。

《唐诗纪事》卷五十四载：“宣皇爱唱《菩萨蛮》词，丞相令狐绹假其（按：指温庭筠）新撰，密进之，戒令勿泄，而遽言于人，由是疏之。”这则故事告诉人们，时至晚唐，作词，尤其是作女儿态词，已成为上下俱行的风尚了。这可以说是时代风习和审美潮流了。

由唐入宋，出现了两种分岔：唐诗入宋诗，是诗的理化，议论化，甚至道学化；由诗入词，则是俗化、感性化。当然，这中间或这之后，都曾有过许多变形，顺逆互转等情形，但我们是就转变时期的趋向作这样的审美规范。

在李商隐诗中，对于爱情、对于女性，还显得意趣的扑朔迷离、纷乱难筌，但在五代、北宋词中就显得直率、显露了。李白的“清水出芙蓉，天然去雕饰”成为盛唐审美理想的一种规范，但到中唐后，却为“笔补造化天无功”的李贺所代表的审美理想所代替。时至晚唐五代诗词中，则是一片错金镂彩。温庭筠的《春晓曲》：“家临长信往来道，乳燕双双拂烟草。油壁车轻金犊肥，流苏帐晓春鸡早。”《经旧游》：“珠箔重钩对彩桥，昔年于此见娇娆，香灯怅望飞琼鬓，凉月殷勤碧玉箫。屏倚故窗山六扇，柳垂寒砌露千条。坏墙经雨苍苔遍，拾得当时旧翠翘。”温诗的意象、意韵、色调感，都以直接性的形态进入温词。所以，词在一开始的审美风范衔接了晚唐的诗。王国维的《人间词话》说：“刘融斋谓：‘飞卿精艳绝人’，差近之耳。‘画屏金鹧鸪’，飞卿语也，其词品似之”。这就是说“画屏金鹧鸪”的意象色彩正代表了这一时期错金镂彩的世俗感性风格。清人张惠言在《词选》中认为这首温词为“感士不遇也，篇法仿佛《长门赋》。‘照花’四句，《离骚》初服之意。”这里显然是用了传统的诗论诗评，所谓“关雎”乃表现后妃之德的附会之言。于微言中见大义，于言内看出意外，是中国传统的诗评观念和方法，也确实能够窥得一些别有寄托的诗的真谛。但张惠言采用这种方法对待温词，就未免不合时宜了。因

为这时期的许多词作不求另有所寄的深层意蕴，它们是一种直接的感性形象和心态表现，因而，不需要作过多的寻索，刘熙载《艺概》一语破的：“温飞卿词精妙绝人，然类不出于绮怨。”

胡应麟《少室山房笔丛》有一段关于《忆秦娥》（箫声咽）究竟是否为李白所作的见解，极为值得注意。他说：“太白在当时，直以风雅自任，即近体盛行，七言律鄙不肯为，宁屑事此？且二词虽工丽，而气亦衰飒，于太白超然之致，不啻穹壤。藉令真出青莲，必不作如是语。详其意调，绝类温方城辈，盖晚唐人词，嫁名太白。”应该说，胡应麟是最得宏观眼光的（他在《诗薮》中对唐代三个时期诗美特征所作的概括就是一个显例）。他把李白的《忆秦娥》判定为晚唐词人托名所作，是根据唐代初、盛、中、晚的时代风格为立论出发点的，衰飒的情调不可能出自于意态飞扬的被盛唐朝气所焕激起来的李太白的，只能属于“温方城辈”。时代审美理想规范着审美的趋向和主旋律，《诗人玉屑》卷十六引《诗史》就说：“晚唐人诗多小巧，无风骚气味。”

通过上述的简要勾画，我们可以看出，五代、宋词的感性特征是美学史和心理史的演进结果，有其必然性：“经过晚唐的淤合和转折，影响北宋词人的感性心态。”^①

赵匡胤是靠兵变，黄袍加身的，其情景对这位太祖皇帝的印象委实太深了，转而形成了一种怵惕心理：卧榻之侧，岂容他人酣睡。于是在“杯酒释兵权”后对一批鞍马功臣采取赎买政策。（几个世纪后的朱元璋登位后心狠手辣地诛杀功臣，较之宋祖多多不及了。其实这反映了乡间起事的流氓无产者的心理状态，跟大军阀的心理究属不同。——顺便提及）鼓励“多积金帛、田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年。”^② 在抑制军事势力的同时，起用儒

① 见拙作《唐代诗人审美心理研究》，载《文学遗产》1987年第6期。

② 《宋史·石守信传》。

臣。宋太祖对赵普说：“五代方镇残虐，民受其祸，朕今用儒臣，分治大藩，纵皆贪浊，亦未及武臣十分之一也。”宋代比较优待士大夫，对他们的纵情声色，采取纵容态度。“顷京师成为士庶放荡不羁之所，亦为子弟流连破坏之门。”^① 非常值得注意的是陈子龙的一席话：“宋人不知诗而强作诗，其为诗也言理而不言情……然宋人亦不免于有情也。故凡其欢愉愁怨之致动于中而不能抑者，类发于‘诗余’。”^② 按照审美发泄论，文人们的情绪总归要寻找宣泄口的。发于诗，不行，那是助教化的正经之地，无异于庙堂狎妓、佛头著粪，他们找到了一个最佳发泄地——“诗余”——词。这就形成了中国文人心态的二维组合现象：诗必法相森森、庄严典雅，词则大可放荡不经、情欲横流，尽量开放。人禀七情六欲，理性和感性，社会性和自然性各有归宿。各可以找到艺术的形式载体。我觉得，这样注释“诗余”一词，才够准确。风流词人柳永辈固不待言（一直到明代拟话本，《喻世明言》中还有《众名姬春风吊柳七》），身居宰臣的晏殊尚有绮艳之词，余者便可想而知了。胡子曾经对寇准所表现出来的人格矛盾现象困惑不解。《苕溪渔隐丛话》说：“忠愍（寇准）诗思凄惋，盖富于情者。如《江南春》云：‘波渺渺，柳依依，孤村芳草远，斜日杏花飞。江南春尽离肠断，苹满汀洲人未归。’又云：‘杳杳烟波隔千里，白苹香散东风起，日暮汀洲一望时，愁情不断如春水。’观此语意，疑若优柔无断者，至其端委庙堂，决澶渊之策，其气锐然，奋仁者之勇，全与此诗意不相类。盖人之难知也如此。”其实政治军事上的勇决和艺术心态上的缠绵并不完全重合，叠现，它们都各自寻求着自身的对应体，这便形成了矛盾着的人格现象。

宋人气派较之唐人，终输一筹，宋陵的石雕比起唐陵来，究

① 吴自牧：《梦粱录》。

② 陈子龙：《五介人诗余序》。

竟要少点气势。两宋的民族屈辱史时间之长、局面之惨，真该愧对古人了。这样，也就在社会心理上缺少那种征服和占领外部世界的雄心和冲动，文化心理包括审美心理遂以细腻取代了盛唐的疏放，敏感替代了大而化之。物理世界的观照功能彻底让位于心理世界的敛缩性、内在咏叹和发抒。都市繁庶、两京的光彩溢目和绮丽纷乱，孕育了市民文化，特别是市民小说，世俗情味的审美感也就随之而生。王夫之《宋论》认为：“四战之地，不足以留文治，则偏方晏处者存焉。”这是宋词产生的特殊文化环境。特殊的文化环境产生了特殊的审美心态，也就产生了特殊的审美形态。这种文化环境论正是为着说明审美心理的社会实践动因。人类文化环境是一种背景体，是一种心理的精神氛围。它对于具体的审美心态规范着形态内涵、表现方式和价值趋向。因此，考察五代、宋词人的审美心态也应该象考察一切审美现象那样，从力的综合作用上着眼，它是晚唐审美心理的沉淀，在具体的历史、社会、文化环境中的发酵。没有晚唐诗人审美心理的过程性准备，没有五代、宋的独特文化条件，也就不可能有词人心态。词人心态是一种独立的心象体。事物的发展性质和变异性质以同一性的形式出现，也就是说同化和异化的现象并提。具体而言，词人心态是晚唐诗人审美心理淤合而成，构成审美心理史的沿革；是五代、宋的文化因素聚合而成，构成审美心理史的建构。既然是建构，当然离不开对于晚唐诗人审美心理的同化，最初的词人心态图象不可避免地留有这种痕印。但是，它又在沿革过程中异化了诗人心理，铸合成独特的心象体。它具有自身所独具的形态特征、图式、色彩、诗和词的审美本体观念的不同，词的独立化中形成对于诗的某种背离。苏轼曾经试图沟通诗与词之间的联系。所谓“以诗入词”的构想、实践，这种尝试性的变革，在本体意义上是词的风貌和表现对象的变革和开拓，它并不包含改变词人心态这一最基本的素质。就拿苏轼来说，他的词的意义与其说是题材上的，不

如说是个人的心态上的。他融儒学，且出入佛老，为的是铸造个体的人格心态。因此，他的词无论怎样指点江山，都无法摆脱敛缩了的个体人格心理，最终回归到这个个体支点上。在理论形态上，倒是李清照第一次明确地界定了诗、词的区别。这种界定当然有关于音律成份的，但也有是从词的美学风貌着眼的；当然我们现在反观词史，是从当代美学心理为观照点的，但李清照也已接触到词人心态，——从词人心态的外化形态上接触到的。李清照《词论》曰：

王介甫、曾子固文章似西汉，若作一小歌词，则人必绝倒，不可读也。乃知别是一家，知之者少。后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之。又要苦无铺叙；贺苦少典重；秦则专主情致，而少故实，譬如贫家美女，非不妍丽，而终乏富贵态；黄即尚故实，而多疵病，譬如良玉有瑕，价自减半矣。

词“别是一家”的提法，维护了词作为审美形态的独特畛域。它的独特的审美形态需要有内化的审美心态，这样，词人心态就是独特的自足、闭合心理系统。理学心性产生于宋代，绝非偶然，是宋代文化环境的必然产物。精神氛围总是为文化环境所规范，不管是外向的，或是内敛的。诚如伽达默尔在《真理与方法》中所说：“艺术的万神庙并不是一个向纯粹审美意识呈现出来的永恒的现在，而是某个历史地积累和汇聚着的精神活动。”根据这样的文化、审美认识论，词人心态的发生，就是合于事理的了。

词人心态：感性的基本范式

词在一开始的功能就改变了传统的诗的功能特征，不是主要地发挥致用效应。《阳春集·序》说：“或当燕集，多运藻思，为乐府新词，俾歌者倚丝竹而和之，所以娱宾而遣兴也。”欧阳修《采桑子》小引曰：“因翻旧阕之辞，写以新声之调，……聊佐清