

詞學

第三十輯

華東師範大學出版社

詞

學

第三十輯

華東師範大學出版社

反編目(CIP)數據

詞學 第三十輯/馬興榮等主編。—上海:華東師範大學出版社,2013.10

ISBN 978-7-5675-1366-2

I. ①詞… II. ①馬… III. ①詞(文學)—詩詞研究—中國 IV. ①I207.23

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2013)第 257172 號

詞學 第三十輯

主編 馬興榮 鄧喬彬 方智範 高建中 朱惠國

項目編輯 龐堅

審讀編輯 劉凌

責任校對 劉效禮

裝幀設計 黃惠敏

出版發行 華東師範大學出版社

市場部電話 021-62571961

傳真 021-62860410

門市(郵購)電話 021-62869887

門市地址 華東師大校內先鋒路口

http://www.ecnupress.com.cn

社址 上海市中山北路3663號

郵編 200062

印刷者 江蘇句容市排印廠

開本 890×1240 32開

印張 17.125

字數 481千字

插頁 4

版次 2013年12月第1版

印次 2013年12月第1次

書號 ISBN 978-7-5675-1366-2/I·1064

定價 48.00元

出版人 朱傑人

宋朝奉郎賀公鑄



賀鑄畫像

慨詞
和處

本折溪覺到此都消迴風歸去附金屋共成嬌嬌東
肌微露和月吹香直向秋高小山舊隱重一作招

歌

長亭怨慢
寄別
長亭怨慢
寄別
長亭怨慢
寄別

記得相逢古道遙遙把酒長鄰插花短舞難在水國
吹簫餘音何處看萬里星河動搖廣庭人散月沒天
心鶴下銀橋

長亭怨慢
寄別

望花外小橋流水門巷惜情玉簫聲絕鶴去臺空
環何處美明月十年前事愁千折一作心緒頻別露
粉風香羅為主都成消歇浪咽曉一作窓分袂更
同把帶驚親結江空歲晚便忘了尊前曾說恨西風
不庇寒蟬便啼盡一林殘葉謝一本有楊柳多情還
有綠陰時節

山中白雲目錄終

山中白雲目錄終

望花外小橋流水門巷惜情玉簫聲絕鶴去臺空
環何處美明月十年前事愁千折一作心緒頻別露
粉風香羅為主都成消歇浪咽曉一作窓分袂更
同把帶驚親結江空歲晚便忘了尊前曾說恨西風
不庇寒蟬便啼盡一林殘葉謝一本有楊柳多情還
有綠陰時節

山中白雲目錄終

山中白雲卷一

西秦玉田生張炎叔夏

南浦春水

波暖綠融融燕飛未好是蘇堤曉曉魚沒浪痕圓流
紅去翻笑東風難掃荒橋斷浦柳陰撐出扁舟小回
首池塘青欲遍鏡似夢中芳草和雲流出空山甚
年并淨洗花看不了新綠乍生時孤村路猶憶那回
曾到餘情渺渺茂林鵬詠如今情前度劉郎歸去後
溪上碧桃多少

別溪燕感海綠一作綠漾紅鴨綠光初曉曉一作

北山樓藏《山中白雲》舊鈔本書影



潘飛聲像

海山書

日
我
井
上
招
題

花庵絕妙詞選筆記

劉子庚



李太白清平調三首是中國之古樂是中國之古詞
漢制氏製樂全出於胡人知中國音律

陳暘樂志曰清平爲周房中樂之遺聲（房中樂
鄭玄詩周房中爲周房中樂）隨文帝平陳獲
之以爲華夏正聲之一本有聲而無詞（所謂清平
者清平調側調是也側調亦作瑟調以爲琴瑟之
當作側調者是）姜夔白石道人歌曲曰琴瑟調之側商側



孫人和手跡

《詞學》編輯委員會

顧問

陳邦炎 王水照

主編

馬興榮 鄧喬彬 方智範 高建中 朱惠國

編委（以姓氏筆畫爲序）

王兆鵬 方智範 朱惠國 林玫儀

吳 蓓 沈松勤 周聖偉 施議對

馬興榮 高建中 陳祖美 孫克強

黃坤堯 張宏生 彭玉平 彭國忠

楊海明 鄧喬彬 劉 凌 劉 石

劉尊明 劉揚忠 劉永翔 鍾振振

詞學

第三十輯篇目

論述

詞體構成的文學因素		(澳門)何曉敏(一)
宋詞調水調歌頭考		馬里揚(三五)
論唐宋詞三次尊體運動		木齋 祖秋陽(五五)
蘇軾以詩爲詞辨		(澳門)施議對(六八)
賀鑄「以詩爲詞」說		房日晰(九〇)
論辛棄疾以何文爲詞		董希平 王立(一〇三)
姜夔詞「出韻」現象析疑		
兼談宋代詞人用韻觀念與用韻變化		劉慶雲(一二一)
南宋詞人趙以夫生平及詞作編年考		王可喜 王兆鵬(一三九)
詞人張炎「崇佛」史料辨誣		陳明潔(一六一)
論明幃詞的起源與演變		葉曄(一八五)
詩源而多委：從《詞軌》看晏歐詞的接受與批評		顧寶林(二〇九)

晚清許玉瑑詞作之蒐集與整理 (臺灣) 林玫儀(二二四)

《粵西詞見》：臨桂詞派的尋根之作

——兼論臨桂詞派的時代意義 王 娟(二六四)

胡適對歐陽修詞的考辨與評判

——清末民初詞學現代轉型中的批評個案 歐陽明亮(二八二)

評蔡嵩雲《柯亭詞論》 錢鴻瑛(二九三)

孫人和先生詞學研究業績平議 陳水雲(三一—)

《詞通》《詞律箋權》作者考辨 王延鵬(三二七)

域外詞學

韓國古代詩話中詞論資料 秦惠民輯錄(三三六)

書 志

詞譜研究的新創獲

——評謝桃坊《唐宋詞譜校正》 王永波(三八〇)

重現被壓抑的弱音

——讀《滄海遺音》——民國時期清遺民詞研究 (香港) 徐 瑋(三八七)

年 譜

潘飛聲年譜 (香港) 林傳濱(三九四)

文獻

花菴絕妙詞選筆記(一) 劉子庚講授 胡永啟整理(四五九)

蔡嵩雲《柯亭詞評》 蔡 楨著 張 響 曹辛華整理(四八七)

詞苑

濠上詞隱 二首 周退密 六首 鄧喬彬 九首 崔海正 二首

段曉華 六首 龐 堅 十首 王 昊 一首 馮永軍 二首

編輯後記 (五三八)

圖版

賀鑄畫像

北山樓藏《山中白雲》舊鈔本書影

潘飛聲像

潘飛聲《海山詞》書影

劉子庚《花庵絕妙詞選筆記》書影

孫人和手跡

詞體構成的文學因素

（澳門）何曉敏

內容提要

詞體的構成，包括兩個方面的因素——音樂因素和文學因素。文學因素，主要是形式的轉換，包括句法、句式以及字聲、韻律等等的固有規範及變換。前者為詞體的構成，提供合樂的曲調，後者為詞體確立，提供與樂曲相應合的形式。兩個方面的因素，分屬外因及內因，共同促進詞體的發生與發展。

關鍵詞

樂歌定位 律式化與非律式化 音樂語言與文學語言

詞體的構成，包括兩個方面的因素——音樂因素和文學因素。音樂因素，包括與之相關的社會文化因素；文學因素，主要是形式的轉換，包括句法、句式以及字聲、韻律等等的固有規範及變換。前者為詞體的構成，提供合樂的曲調，後者為詞體確立，提供與樂曲相應合的形式。兩個方面的因素，分屬外因及內因，共同促進詞體的發生與發展。

本文從三個方面，論證音樂對於樂歌形式及體裁確立與轉變所產生的作用以及將音樂語言轉化為文學語言的經過。

一 樂歌形式及體裁的確立與轉變

樂歌創作的三個階段，期間詩樂的合分，是在社會文化的大背景下進行的。考察詞體出現的內

因——文學因素，不能離開其外因——音樂因素。就樂歌發展、演變的實際情況看，詞體的確立，主要通過樂歌功用及樂曲形式的轉變而得以實現。

(一) 審美目標與功利目標的確立

《論語·季氏》載：「(子)嘗獨立，鯉趨而過庭。曰：學詩乎。對曰：未也。對曰：不學詩，無以言。鯉退而學詩。他日，又獨立。鯉趨而過庭。曰：學禮乎。對曰：未也。對曰：不學禮，無以立。鯉退而學禮。」

不學詩，無以言。不學禮，無以立。學詩的目標，爲了改善措辭，偏向於外交的需要；學禮的目標，爲了端正禮儀，偏向於行爲的規範。學與不學，不僅是個人的立身問題，還關係到家國大事，這是當時詩歌所體現的價值所在。

○ 六詩與六義

六詩與六義，代表對於詩體本身的認識以及對於學詩目標的認識，歷來多所爭議。就文學創作而言，推而廣之，就是對於樂歌制度以及樂歌創作目標的認識。不同詮釋，不同義涵，代表了不同的立場和觀點。要弄清其真實意義，就需要從頭探究。

《周禮·春官·大師》稱風、雅、頌、賦、比、興爲六詩，《詩大序》以六義取代六詩之名，順序同於《周禮》。大致說來，《周禮》所言，並非專指詩三百，而是指詩三百成書之前，或詩三百編定時代的全部樂歌。大師的職能，是掌管音樂，教導瞽矇歌唱。所謂六詩，即大師所教樂歌的名稱或種類，包括儀式進行過程中樂歌的唱誦和舞蹈。六詩「以六律爲之音」，就是說六詩是以音樂作爲標準去進行區分的。按《周禮》的羅列，賦、比、興與風、雅、頌應處於同等地位。而《詩大序》所言六義，主要是對詩三百所具有的政治教化作用進行具體分析。六義排列，以風爲首，依次列舉賦、比、興、雅、頌，這點與周禮六詩相同，但只說明了

風、雅、頌的特點和功能，並未涉及賦、比、興，明顯偏重於樂歌的教化作用和方式。《詩大序》與《周禮》相比較，功利目標似乎比審美目標顯得更加重要。

① 詩學與詩教

孔穎達《毛詩正義》稱：「風、雅、頌者，詩篇之異體；賦、比、興者，詩文之異辭耳。大小不同，而得並爲六義者。賦、比、興是詩之所用，風、雅、頌是詩之成形。用彼三事，成此三事，是故同稱爲義，非別有篇卷也。」以異體及異辭，將風、雅、頌和賦、比、興，歸納爲彼三事和此三事。並以前者爲體，後者爲用，說明二者的區分。朱熹三經三緯之說，乃承接孔氏彼三事和此三事而來。《朱子語類》（卷八十）載：「或問詩六義，注三經三緯之說。曰：三經是賦、比、興，是做詩底骨子，無詩不有，才無，則不成詩。蓋不是賦，便是比，不是比，便是興。如風、雅、頌卻是裏面橫串底，都有賦、比、興，故謂之三緯。」

所謂經與緯，乃孔穎達體用說的進一步推衍。持此說者，將風、雅、頌看作是詩的體制或體裁，將賦、比、興看作是詩的手法及其運用。如果從審美目標與功利目標的角度看，體與用應包括詩學與詩教兩個不同的範疇，即形上與形下兩個不同的層面，這兩個層面的思考，又可歸結爲社會學層面及文化學層面的思考，這樣才便於在理論上，對樂歌創作之可施於禮儀及未可施於禮儀兩種現象，作出較爲合理的說明。

② 音理與字格

樂歌創作之可施於禮儀及未可施於禮儀，既有關教化，亦牽涉到樂歌本身的生存及發展問題。從古代社會的機制看，歌詩合樂，目的是《詩大序》所言之「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」，必須服從於禮儀之需，這在一定意義上，有助於奠定樂歌的社會地位，但也因此令其成爲音樂的附庸，成爲一種附屬品，而非獨立存在的一種文學樣式。因此，當樂歌創作離開禮儀，脫離了本來依附於音樂的從屬位置，也就有條件發展成爲中國詩歌的一種獨立品種。魏晉六朝用樂府舊題所作的合樂或不合樂的樂府歌詩，

以及唐代不用樂府舊題而只是仿照樂府詩所作的新樂府，就是這一類歌詩品種。這類歌詩品種，未必爲禮儀之需而作，未必合樂，如此這般，後之作者豈不是失去依循？非也。正如沈方舟《漢詩說》自序所云：「世之論樂府者曰，不知樂，不當作樂府。考於古人，作者未嘗歌，歌者亦不能作，爲此言者非真知樂府者也。樂府之聲亡，而音未亡。聲亡者，歌伶之節奏無傳；音未亡者，文之纏綿慷慨，終古長在也。」其謂「樂府之聲亡，而音未亡」，是指樂府聲調不傳，但其音理仍然保留在文字當中，後之作者，可從樂府古詞中體會樂府的聲調。因此古樂府創作，並不因音樂失傳而受到影響。

沈方舟所言有一定道理，漢以後的樂歌創作，儘管失去聲調的憑藉，未必合樂，但仍然依循樂曲的規律而作。樂曲雖亡，其音樂的印記仍在。這類歌詩品種，爲此後的樂歌創作，包括詞體的創立提供了範本。

（二）音樂語言與樂歌語言的轉換

劉坡公《學詩百法》稱：「作詩不論正格、變格，皆有天然音節，所謂天籟也。」並稱：「音律所始本於人聲，聲含宮商，肇自血氣。先王用之以作樂歌。樂八音皆詩，詩三百皆樂。詩既由樂而出，則詩中之平仄，自必審音而後叶。如桓伊吹笛，必經三弄，伯牙鼓琴，必合七弦；音調熟則詩句工，而生澀估屈之弊，必一掃而空矣。」^[1]劉氏提出「樂八音皆詩，詩三百皆樂」，說明詩與樂原本就互相包涵，合爲一體，詩中有樂，樂中有詩。但這裏討論二者的轉換，是爲回溯詞體發生、發展的過程，故將二者分開表述。

○音樂語言和文學語言

「聲成文，謂之音」，《禮記·樂記》音之數五，指宮、商、角、徵、羽五音^[2]，或稱五聲音階。中國傳統民族音樂的調式，由這五音所組成，這五個音相當於do、re、mi、sol、la，少了半音遞升的fa和ti，五聲音階相當於現代音樂的C、D、E、G、A五個音階，亦即五聲調式。