

詞

學

第二十五

華夏大學出版社

詞

學

第二十

東師範大學出版社

圖書在版編目(CIP)數據

詞學.第25輯 / 馬興榮等主編.—上海:華東師範大學出版社,2011.6

ISBN 978-7-5617-8621-5

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

中國版本圖書館CIP數據核字(2011)第086973號

詞學 第二十五輯

主編 馬興榮 鄧喬彬 方智範 高建中 朱惠國
項目編輯 劉凌 陳慶生
審讀編輯 劉凌
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.ecupress.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 11.5

印字數 319千字

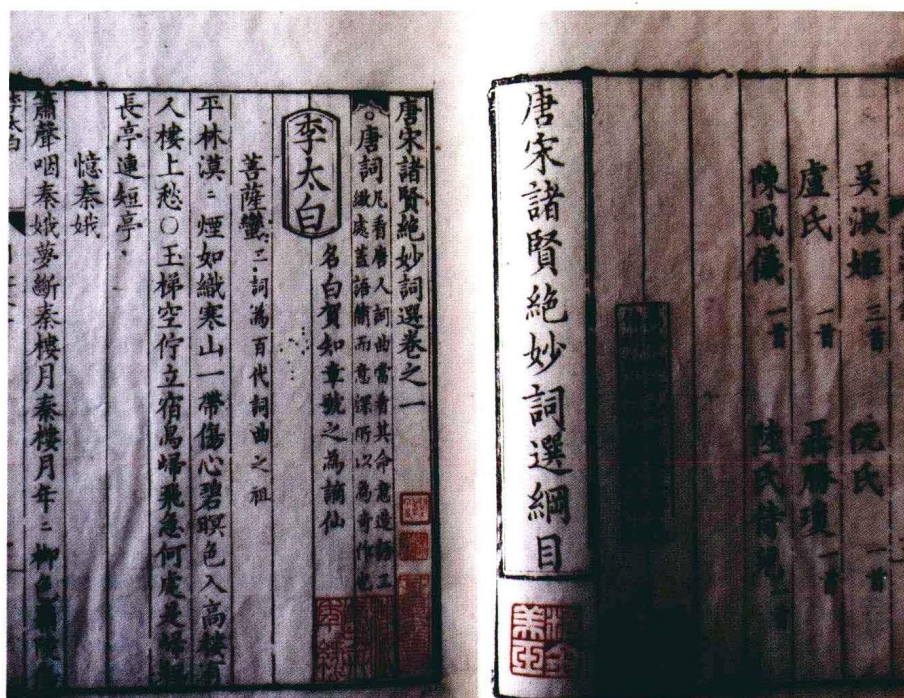
版次 2011年6月第一版

印次 2011年6月第一次

書號 ISBN 978-7-5617-8621-5/I·768

定價 32.00元

出版人 朱傑人



明萬曆刻本《花庵詞選》書影

藝苑詞鈔

無錫鄒

步蟾宮

春光醉眼情無著。歸夢繞闌干西角。晚妝曾記小窗
前。正無語。月侵簾幕。檀槽細按。調絃索。珠溜玉盤
雙落。如今無淚到江邊。更不問。青衫羅薄。

浣溪紗

嫩綠微曛日正斜。帝城煙景望中賒。翠蛾紅粉是誰
家。羅袖半遮人半面。含情掩淚重嗟呀。兩行珠樹



《藝苑詞鈔》書影

此詞必不脫蘇軾之貌而不知其貌之相類也
 和蘇軾詞者今遂有得於詞如是者年五十五其見始
 定先是寓本朝人詞五卷以相證明復就三十二歲以來
 審定唐至明之詞始多所棄中多所取終則旋取旋并
 旋并旋取乃寔定此千篇爲復堂詞錄前集一卷正集又
 卷後集二卷其間字句不同名氏互異皆有據依錄於流
 俗其大意則析求古今人之論而弗敢運一人之私說故
 以論詞卷而爲大雅之雅也三雅之雅也四雅之雅也
 則然以爲此道也亦寔不可不也初光緒八年九月譚處書於
 安慶樞陽門內無舍

復堂詞錄卷一

復堂詞錄
 詞錄卷一

譚處書

前集

唐昭宗

巫山一段雲 題寶雞驛壁

蛙舞梨園雪壓曉柳帶煙小
 池燒日豔陽天
 峽離山又山
 青

鳥不來愁絕
 忘看鴛鴦雙結
 暮風一箏
 少年心閒情恨不禁

《復堂詞錄》書影

詞以境界為最上有境界則其期工而自五代北宋之間所以
獨絕者在此自成高格自有名句
三〇有造境有寫境此理想與寫實二派之所由分然二者頗難區別
因大詩人而造之境必合乎自然而寫之境必鄰于理想故也
〇有有我之境有無我之境淚眼同花花不語乳紅飛過秋千去可
堪孤館閉春寒杜鵑聲裏斜陽暮有我之境也采菊東籬下悠
然見南山寒波澹澹起白鳥悠悠下無我之境也有我之境外物皆著我之色彩無我之境不知何者為我何者為物野田黃雀亂飛
著我之色彩無我之境不知何者為我何者為物野田黃雀亂飛
暮觀詩云此非不能寫之我也境此在豪傑之士餘自樹立耳
古詩云誰能思不歌誰能飢不得食詩詞者物之不得其平而為者

王國維在《人間詞話》手稿上的圈點與標序

苦竹庵

辛巳除夕，寓小坡，大雪感懷

年年只見江中月，今宵却見江中

雪。北冷三三更，开门夕照明。无

家只有淚，語今天涯味。万里吟

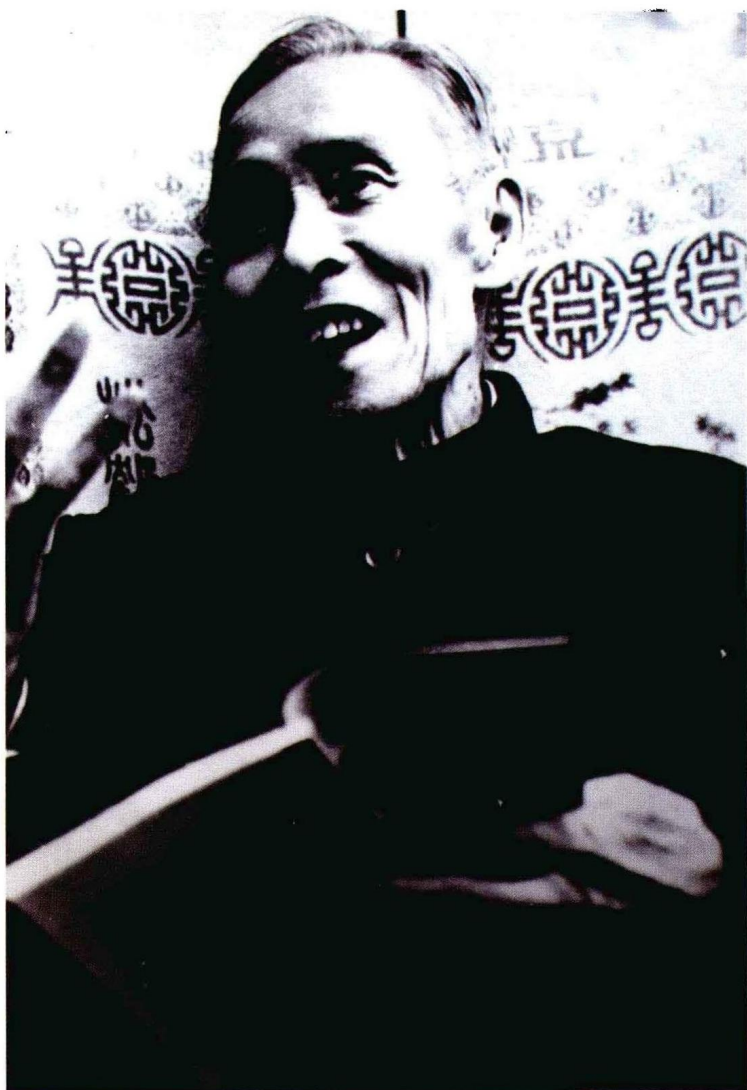
前，嬌兒眠未眠？

唐圭璋

一九八二年
中秋



唐圭璋先生手跡



唐圭璋先生一九八七年春與來訪者談話

《詞學》編輯委員會

顧問

金啟華

陳邦炎

吳熊和

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

周聖偉

施議對

高建中

陳祖美

馬興榮

黃坤堯

張宏生

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

第二十五輯篇目

論述

論詞體的徒詩化進程	錢志熙(一)
曲子詞盛於宋代的文學史意義	沈家莊(二七)
論宋詞白描和彩繪的藝術	趙雪沛 陶文鵬(四三)
論《九辯》對柳永羈旅詞的創作束縛	韓立平(六二)
《花菴詞選》論略	楊萬里(七四)
金宋間詞體文學雙向傳播與接受考論	王 昊(八七)
今傳本《詞林萬選》辨偽	彭潔明(一〇九)
十七世紀詞體復興：傳統與創新的相互影響	【美國】陳曼麗 李有強 譯(一二六)
譚獻《復堂詞錄》選詞學價值論略	沙先一(一四〇)
《人間詞話》手稿的標序與圈識	彭玉平(一五四)
一代詞宗與一代詞的綜合	施議對(一六八)

詞學史上的一座豐碑

——紀念唐圭璋先生一百一十週年誕辰

曹濟平（一九二

唐圭璋《夢桐詞》品讀

許總 許結（二〇二）

龍榆生的詞學主張與實踐

曾大興（二一〇）

讓歷史人物在場，讓學術思想閃光

——評曾大興《詞學的星空：二十世紀詞學名家傳》

陳水雲（二三四）

年譜

唐圭璋年譜

馬興榮（二四〇）

文獻

《藝苑詞鈔》考錄

張劍（三〇四）

蟬精詞話

徐伯齡撰 岳淑珍輯錄（三一九）

詞苑

徐培均

三首 施議對

二首 王焰

一首 龐堅

劉慶雲

五首 邱世友

一首 沈家莊

三首 李舜華

劉夢芙

二首 段曉華

三首 王蜚堪

六首 馮乾

馮永軍

一首 徐晉如

二首

（三三〇）

詞壇漫步

第二十四屆中華詩詞年會暨夏承燾吳鷺山學術研討會綜述……………劉青海(三四二)

叢談

清真詞的櫟括藝術……………劉效禮(三四八)

大鶴山人校本《清真集》刊年訂誤……………王亮(三五一)

近代江西詞話(一)……………胡迎建(三五三)

編輯後記……………(三五六)

圖版

《花菴詞選》書影

《藝苑詞鈔》書影

《復堂詞錄》書影

《人間詞話》手稿

唐圭璋先生手跡

唐圭璋先生像

論詞體的徒詩化進程

錢志熙

中國古代的幾大詩歌體裁系統，如《詩經》四言體、騷體（包括部分由騷體蛻變的辭賦）、五七言古近體詩、詞體、曲體，無不孳生於音樂，其演化體現了一定的規律性。其基本的進程，多是由民間歌謠小調演化為樂章歌詞，再由文人的大量參與創作而逐漸脫離音樂，形成一個徒詩系統。沒有歌樂藝術這一基礎，詩史無由開端，詩歌體裁無由造成，乃至詩歌審美思想無由發生，因為中國古代的詩論也是發端於樂論。但是，如果沒有形成脫離歌樂形態的徒詩系統的產生，則中國古代詩歌藝術的繁榮也無由達成。「詞最晚出，其托體也卑。」〔1〕除徒詩體的散曲之外，詞是中國古代最晚形成的大宗的徒詩系統。詞體最初出於民間，后與燕樂配合，並經文人大量創作，形成晚唐北宋時期以文人創作為主體的曲子詞，其主要的功能是人樂演唱。但在這同時，詞的徒詩化進程也已開端，晚唐五代詞較多地接受同期的文人詩的影響，如採用近體格律，受到晚唐齊梁體的內容與修辭風格的影響，使得詞這種新型的樂章歌詞，在一開端就包含着徒詩藝術的因素。從晚唐至兩宋，詞體的發展始終是在樂章藝術與徒詩藝術平行發展的狀態中推進的。同時兩者之間也表現出某種矛盾的情形，至晚在北宋蘇軾一派之后，詞的徒詩化表現已經十分明顯。兩宋詞的繁榮，不單是音樂的刺激，徒詩藝術的發展規律也是起了重要作用的。但在整個宋代，詞始終是在詞樂的背景中存在的，所有文人詞，不管曾經入樂與否，客觀上都處於待樂、待歌的狀態，詞人的創作也都有「依曲拍為句」、「倚聲」的音樂條件。所以，終有宋一代，詞體的徒詩化進程並未完成，詞體的徒詩化機制

并未確立。元明時代，曲樂興起，詞體本身的音樂功能被曲所取代，但由於其徒詩機制並未確立，所以詞與曲處於混淆狀態，詞反而成為依附於曲的一種過時的樂章藝術。明清之際，遭逢世變，詞體以其要眇宜修、多用比興的特點，重新引起文人的濃厚興趣，詞體復興。此時詞樂已亡，詞律方興，詞就成了一種格律精細的徒詩體。可以說，詞的徒詩化進程的真正完成，是在清代。清詞之繁榮，以及晚近詞風之盛，詞體創作成就突出的一個重要原因，即在於此。但是，由於長期的倚聲的歷史，作為徒詩體的清、近代詞，比起前此的擬樂府詩，在寫作上，保持了更為嚴格的模擬樂章的作法。詞的寫作仍被稱為倚聲，只是這種倚聲由依曲拍為詞，變為倚嚴格的文字聲律為詞。清近代的詞學家，不是簡單地接受現成格律，而是深入地研究晚唐至兩代文人曲子詞的藝術風格與文字聲律，使變成徒詩后的詞體最大程度地保持着樂章體的藝術要素，並因此而與古近體詩形成鮮明的差別。

一

詩歌孕生於樂章，這在中國乃至全世界的詩歌史中，都是一個普遍性的規律。但是對於這一由歌謠、音樂歌詞到徒詩的發展的一般規律，詩歌史學者卻缺乏研究。我們的基本理論是，詩歌史的整體，由歌謠、樂章、徒詩三大分野構成。歌謠是最原始、最自然、最普遍、最永恒的詩歌形式，人類的詩歌史起源於歌謠。樂章是詩歌發展的第二種形態。在古代文人詩歌尚未發達之前，樂章的歌辭、體裁乃至曲調，往往出於歌謠。王灼《碧鷄漫志》：「古者采詩，命太師為樂章，祭祀、宴射、鄉飲皆用之。」^{〔一〕}所謂「采詩」，即采集民間流行的歌謠，這種歌謠往往同時帶有曲調，即《詩經》的「風」（「鄭風」、「衛風」之類）、漢樂府的「聲」（「秦聲」、「楚聲」）。樂章正是在歌謠曲調的基礎上，配以更加高級的器樂演奏而造成更加藝術化的歌曲。這個過程就叫做「入樂」。入樂的樂章歌詩，與歌謠相比，是屬於更高一級的詩歌藝術，具備了固定的文

本，修辭藝術也有所發展。但樂章是以音樂為主體的，它的基本性質是一種音樂藝術，詩歌藝術處於依附的狀態，所以在發展上受到了一定的限制。當文化氣候中個體創作的條件成熟時，一種脫離了音樂的徒詩系統就從樂章的母體中孳生出來，它是此後的詩歌史的主體。徒詩是純粹的文學性的詩歌，徒詩體也是完全屬於文學體裁的一種，徒詩是詩歌史的最高的發展形態。上述的發展規律，不僅體現在詩歌史的整個進程中，而且體現在詩歌史上一些具體的詩歌體裁系統的發展進程中。即一個詩歌體裁系統的典型的發展過程，都是經歷由歌謠到樂章到徒詩這三個階段。所以，研究一個詩歌系統如何由歌謠而樂章，由樂章而蛻變為徒詩，應該是各種具體的詩歌體裁研究中的重要問題。(三)

孤立地看，徒詩這一概念，與詞體似乎扞格難入。原因我想是這樣的：第一，在向來被視為詞史的最重要的部分的唐五代兩宋詞史中，詞一直都沒有完全脫離音樂，詞體的徒詩系統一直沒有完全確立。第二，即使在詞樂已失，詞不再入樂的清詞中，詞的創作仍然嚴守兩宋词人樂時代所形成的一些聲律規範，力圖保持樂章體的特點，以致成為中國古代詩歌中最富音樂美的一體。所以，有學者不贊同將詞混同於普遍的詩歌（徒詩）：「至若倚聲，為調既繁，為體尤多，且調有定字，字有定聲，按譜填倚，制限殊嚴。名稱體制，俱為異域之所無，循名核實，豈可混同於詩歌！而或以派人詩歌一類，似亦未為精確。」^(四)強調詞的體制上的特殊性及詞體創作的特殊性，無疑是正確的，但不能否認詞作為詩歌（徒詩）之一類的基本體性。同樣，即以徒詩的基本內涵即徒詩為不入樂詩歌這一點來說，將徒詩概念引入詞史研究中，也是合理而且必要的。上述詞史發展及詞體創作的特殊性，只能說明詞由樂章體蛻化為徒詩體，與前此古近體詩之由樂章體蛻化為徒詩的具體進程不同，不能據此否定詞體的徒詩化並最后演變為純粹徒詩系統的事實。在以往的詞史研究中，學者們對詞體發展進程中樂章體的發展和徒詩因素的發展，事實上已有許多研究。如一方面普遍重視宋詞發展的音樂背景，強調詞體的曲子詞的性質，另一方面對宋詞發展中詞的

文人化、雅化等問題，也給予足夠的重視。後者其實就屬於詞的徒詩化問題。同樣，近年來關於清詞的研究，也集中於清人推尊詞體、擴大詞境與題材領域、比興藝術的發展等方面，諸項表現其實都可以納入詞體的徒詩化的範疇。但是，從詩歌史上由歌謠到樂章，再到徒詩的一般的發展規律來研究詞史，並將其與詩歌史上其他的詩歌系統的徒詩化進程進行比較以見其同異，還是一個尚待展開的學術課題。

二

我們研究《國風》、樂府，都發現一個基本事實，即諸多的樂章系統多淵源於歌謠。十五國風，採自民間，後由大師整比音辭，配以樂律，並入八音演奏。《漢書·禮樂志》也記載「武帝定郊祀之禮」，「乃立樂府，采詩夜誦，有趙、代、秦、楚之謳。」指出漢代流行樂府歌詞的歌調及詩體最初出於各地徒歌謳的事實。乃至於作為中國古代綜合藝術之高度發展的戲曲（其本質仍為樂章），其諸種系統也皆可溯源於民間歌曲小調。^{〔五〕}詞體的起源，是否也體現上述的規律呢？這是值得探討的。詞的起源，迄今為止，仍是一個有待進一步研究的問題。幾種流行的說法，一種是認為詞起源於燕樂，一種認為詞起源於南北朝後期的長短句新聲雜曲；一種認為詞體蛻變於聲詩，是齊言聲詩的填實泛聲、和聲而成長短句。這些說法，可能都說明了詞體產生的部分事實，但都讓人感到未能呈現詞體起源的基本真相。關於詞的起源，不能籠統地將詞樂、詞體混在一起來說。說詞起源於燕樂，只是指詞樂而言的。燕樂是隋唐九部樂的通稱，是融合了中土原有新舊清商樂與各種域外音樂而形成的。這種新的音樂融合，對詩歌體裁是有所刺激的，其主要表現是七言詩歌迅速流行，齊梁迄初唐七言歌行、七絕、七律等體制的發展，都與這一音樂背景有重要的關系。漢魏六朝新舊清商樂是以五言為主體的。與之相對，我們可以說，與隋唐燕樂相配合的主要是七言體。唐代聲詩以七言為主，就說明了這個事實。除七言外，與燕樂配合的還有部分的雜言歌曲，這其中的