

詞
學

第三十七輯 華東師範大學出版社

詞學

第三十七輯

華東師範大學出版社

圖書在版編目(CIP)數據

詞學. 第三十七輯/馬興榮, 朱惠國主編. —上海:
華東師範大學出版社, 2017

ISBN 978-7-5675-6497-8

I. ①詞… II. ①馬…②朱… 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(2017)第 105165 號

詞學 第三十七輯

主編 馬興榮 鄧喬彬 方智範 高建中 朱惠國
項目編輯 劉效禮 時潤民
審讀編輯 劉凌
裝幀設計 高山
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 崑山亭林彩印廠有限公司

開本 890×1240 32 開

印張 12.5

字數 352 千字

插頁 4

版次 2017 年 6 月第 1 版

印次 2017 年 6 月第 1 次

書號 ISBN 978-7-5675-6497-8/1·1690

定價 38.00 圓

出版人 王焰



黃庭堅畫像

長洲尤悔庵著

西堂全集

雲溪閣藏

師範大學
圖書館
E29-6
7.33
003832

雲溪閣藏《西堂全集》書影

醉公子曉催起數聲嬌鳥軟立倚郎肩宿燕無心

本意了粗服亂頭都好

何處貪杯酒阮亭雨花圖

扶得和衣睡地玉蘂從空飛墜摩詰轉王維天女自然

昭君怨是應證雨花三昧

弔臘

昨夜風鞭雨

正是天寒日簾簾捲西風風捲煙煙寒風雨寒倚欄

春盡盡哀鴻聽怨蟬愁覓飛暮天

不見落花飛

惜黃花慢

庚辰重九對菊作



寶曆秋妍，奈癡頭破帽，難掩華顛。未堪插鬢，試將
勸酒，杯深貯淚。花淡忘言，砌闌不解相遮護。幾曾耐霜
苦風酸，意萬千，賦情盡改，吟抱誰寬。今朝漫漫重軒，
念故人厚我，九日糕盤。地偏江迴，倚樓甚處，離荒徑
鎖，滿袖何緣。散枝莫熨淒涼夢，但開重疊愁邊。恨
逝川，送人浪水，那年。

眉孫貞白格集

水調歌頭

十月十七日陸放翁生日半觴空詞會

刪

一萼紅

為蔣穀孫題黃秋庵書畫冊冊凡七紙末臨七姬權厝志往昔購自故都與其姬人墮物同載南歸越七年姬

病亡穀孫以為識也親物傷情悲不自抑因為倚聲以廣其意

碧蕉窗有牙籤錦幃堆疊在匡牀過眼銘心篆
顏鈐尾皓腕親為局藏就中記蓬萊妙筆染牋
素媽絕小梅妝感觸金盤識分鈿盒教數年芳

曾是玉環深囑耿耿言相憶肯負章郎畫帶雙
花檀奩七楮念昔同載歸裝墨華燦還珠仍好
最憐人故手馨香夢裏十洲仙路挽斷雲裳

定風波

題林子有歸梅圖

陳貽煥

陳貽煥

對兄：
曉以君說，是下前月
四里度假，相與中道
得報愉快！總編的公事
代詞綜出如何？多觀李
廖蘇月為從幼如填詞，
如近近我費大作拙書，特
送錄玉閣奉上，未出能入
選否？如不擬採用，棄之可也。
荷葉選入二，有不妥，要請
為之酌定。廖蘇是為詞集
評注，編著者亦冰如先生和桂
嗣，現在南京韶山路林氏所任
領導之作。專此敬請
安

陳貽煥一九四九年二月廿三日

陳貽煥論詞書札手迹

《詞學》編輯委員會

顧問

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 劉永翔 鍾振振 龐堅

詞學

第三十七輯篇目

論述

- 詞體之犯與集詞 許建中(一)
- 雙聲疊韻與「屯田家法」 章碧瑩(二二)
- 晏幾道詞與賀鑄詞之比較 房日晰(三九)
- 黃庭堅祖上遷自浦江考 劉濤方勇(五一)
- 周邦彥詞《渡江雲》(晴嵐低楚甸)創作時地新釋 路成文(六八)
- 「求田問舍意最高」 邵明珍(八五)
- 也談辛棄疾《水龍吟·登建康賞心亭》 張仲謀(一〇四)
- 明人詞譜編撰的探索與貢獻 孫豔紅(一七四)
- 尤侗詞補輯及校訂 段曉華(一九三)
- 論太清詞本體特徵的表現形式 余意(二〇七)
- 論張爾田的四聲觀 吳雨辰(一九三)
- 民國玉瀾詞社發覆 余意(二〇七)
- 陸維釗及其莊微室詩詞 (澳門)施議對(二一九)

書志

宋琬《二鄉亭詞》版本考

喻宇明

王兆鵬(二三八)

《琴洲水榭心賞詞選》稿本的價值及意義

劉宏輝(二五二)

詞壇憶舊

憶劉堯民師

馬興榮(二六一)

年譜

劉毓盤年譜(上)

胡永啓(二六七)

文獻

《映庵詞》未刊稿

夏敬觀撰

時潤民錄入整理(三二二)

陳貽焮與施議對論詞書

金春媛輯錄(三五七)

詞苑

施亞西二首

濠上詞隱三首

黃坤堯二首

李保民二首

龐

堅一首

李舜華一首

鍾錦一首

馮永軍一首

蕪堂一首

王希顏一首

叢談

讀詞漫筆(續)

蔡國強(三八一)

「獨自莫憑欄」之「莫」義考辨

(香港)王青菊(三八八)

編輯後記

.....

(三九二)

圖 版

黃庭堅畫像

雲溪閣藏《西堂全集》書影

尤侗《百末詞》書影

《映庵詞》未刊稿(甲本)書影

《映庵詞》未刊稿(乙本)書影

陳貽煥論詞書札手迹

詞體之犯與集詞

許建中

內容提要

詞之爲詞在其體。詞體之犯，具有音樂上「犯調」和文體上「犯它詞句法」二種基本意義。前者包括犯調、轉調，主要由於詞調音律的變化造成詞體的某些改變，非創新體；後者又稱集詞，主要採用聯綴和疊加二種方式構成新詞體。從文體形態考察，自度曲雖創新體，但因不詳其詞格構成，故仍從宋人，視爲犯調；集句體恪守詞調舊格，援引前人成句以達意，屬於內容表達的組合再創造；集詞則是在既有詞牌基礎上精巧構思，創製新調，表情達意。集詞對後世南曲集曲和北曲帶過曲的形成具有重要影響。

關鍵詞

詞體 犯 犯調 轉調 集詞

從文學的角度考察，詞之爲詞在其體。詞體之「犯」，具有音樂上「犯調」和文體上「犯它詞句法」二種不同意義。「犯」是豐富詞體的重要方法，特別是其中的「犯它詞句法」，不僅是一種特殊的新創詞體手段，而且其構詞方式與集句詩、集句詞等都不相同，對後世南曲集曲和北曲帶過曲的形成發展也具有重要影響，值得重視。

一 詞體之犯的兩種意義

所謂「犯」，萬樹認爲：

詞中題名「犯」字者，有二義：一則犯調，如以宮犯商、角之類。夢窗云：「十二宮住字不同，惟道調與商調，俱「上」字住，可犯」是也。一則犯它詞句法，若《玲瓏四犯》、《八犯玉交枝》等，所犯竟不止一詞。^{〔1〕}

從音樂學角度理解，犯調即「旋宮轉調」：旋宮爲異宮相犯，一個曲調越出本宮音階侵犯另一宮，用另一音階的音換用本宮音階內某音，轉調爲同宮相犯，本宮音階不變，用另一音級作爲主音構成調式，侵犯或改變原音階的主音^{〔2〕}。在詞學理論上，較之本調，有所謂犯調和轉調：犯調是在一個曲子內用二個以上的宮調，轉調則是由一個曲子轉換另一個曲調^{〔3〕}。如此則音樂學之犯調是一個大概念，包括旋宮與轉調；詞學之犯調是個小概念，相當於音樂學之旋宮，與轉調相並列。從概念的系統性角度考察，詞之犯調和轉調的共同特點是一個曲子的詞樂轉換或轉移宮調。本文以傳統之「犯」作爲一個統領性概念，與本調相對應。

犯調始於唐代，稱犯聲或犯調。陳暘《樂書》：「樂府諸曲，自古不用犯聲，以爲不順也。唐至天后末年，劍氣入渾脫，始爲犯聲之始。劍氣宮調，渾脫角調，以臣犯君，故有犯聲。明皇時，樂人孫處秀善吹笛，好作犯聲，時人以爲新意而效之，因有犯調。」^{〔4〕}元稹：「能唱犯聲歌，偏精變籌義。含詞徒殘拍，促舞遞繁吹。」^{〔5〕}唐人雖然發現並提出了犯調的命題，但認識模糊^{〔6〕}，作品更少。一個事實是：在今存《全唐五代詞》中，多爲本調，較爲單純，極少犯調之作。宋人多不贊同唐人的理解。《樂書》：「五行之聲，所司爲正，所欽爲旁，所斜爲偏，所下爲側。故正宮之調，正犯黃鐘宮，旁犯越調，偏犯中呂宮，側犯越角之類。」^{〔7〕}姜夔《淒涼犯》序則認爲：「凡曲言犯者，謂以宮犯商、商犯宮之類。如道調宮上字住，雙調亦上字住，所住字同，故道調曲中犯雙調，或於雙調曲中犯道調，其他准此。……十二宮所住字各不同，不容相犯，十二宮特可犯商、角、羽耳。」^{〔8〕}張炎提出了「結聲正訛」的意見：改變「結聲」則爲犯調，「歌者當審結聲，扭轉取令歸

本調也。」^{〔九〕}洛地先生從詞樂立場出發，對詞的宮調之「犯」進行了深入探究，提出了「X犯Y」宜爲「X↓Y↓X」，即「主↓客↓主」的「犯」轉規則，「無往不復」，較爲清晰地認識了犯調在音樂上的具體變換方式^{〔一〇〕}。

從文體形態角度考察詞體之犯——犯調、轉調，大致可以分爲二種類型。

第一種類型主要體現爲音律上的變化，在詞式上無變化或無大變化^{〔一一〕}。溫庭筠、裴諷的《新添聲楊柳枝》與《楊柳枝》，詞式完全相同^{〔一二〕}。《詞譜》點評沈會宗《蝶戀花》和馮延巳《蝶戀花》：「此詞與馮詞同，惟前後段第四句及換頭句平仄異。」《樂府雅詞》名《轉調蝶戀花》。轉調者，移宮換羽，轉入別調也。字句雖同，音律自異，故另分列。^{〔一三〕}又如李清照《轉調滿庭芳》之於《滿庭芳》，吳文英、陳允平和周密的《渡江雲三犯》之於《渡江雲》，仇遠的《八犯玉交枝》之於《八寶妝》，曹勛的《轉調選冠子》之於《選冠子》等，均屬此類。

第二種類型是音律的變化引起詞式的相應變化。這裏有二種具體情況。一是字聲平仄變化。如《一斛珠》：「《尊前集》李煜詞注「商調」，乃夷則之商聲。金元曲子照（張先）「山園畫障」詞體填者注「仙呂調」，乃夷則之羽聲。則知兩換頭句平仄確係音律所關……」《洞仙歌》之長調慢詞：「柳永詞三首亦名《洞仙歌》，實慢詞也。《樂章集》各注宮調，雖字句參差，而音節仿佛，蓋「般涉調」爲黃鐘之羽聲，「仙呂調」爲夷則之羽聲，「中呂調」爲夾鐘之羽聲，故其聲亦不甚相遠也。但所注宮調既不同，字句平仄自不容相混，填此調者審之。」^{〔一四〕}二是句式與字數的變化，主要表現爲增添或削減字句。「轉調者，攤破句法，添入襯字，轉換宮調，自成新聲耳。」^{〔一五〕}陳亮《轉調踏莎行》之於晏殊《踏莎行》：「宋人精於音律，凡遇舊腔，往往隨意增損，自成新聲。」《攤破采桑子》之於《采桑子》：「因前後段俱添入和聲，自成一體。」《殿前歡》：「朱子有云：『古樂府，只是詩中間添卻許多泛聲，後人怕失了那泛聲，逐一聲添個實字，遂成長短句，今曲子便是。』」按朱子所云，爲詩之變而爲詞也。……其流爲襯字之雜，即一調中亦多寡不一，如《殿前歡》、《水仙子》，襯

字不拘，知音者可以類推。」如《山花子》：「一名《南唐浣溪沙》，《梅苑》名《添字浣溪沙》，《樂府雅詞》名《攤破浣溪沙》，《高麗史·樂志》名《感恩多令》」；「此調即《浣溪沙》之別體，不過多三字兩結句，移其韻於結句耳，此所以有『添字』、『攤破』之名。」王安石《千秋歲引》：「即《千秋歲》調添字減字，攤破句法，自成一體。……其源實出於《千秋歲》。」《轉調二郎神》與《二郎神》：「前段起句三字者名《二郎神》，前段起句四字者名《轉調二郎神》。」〔一六〕

由此可見，以上犯之兩種類型的本質都是基於本調聲律的求新求變，是精於樂律的詞家在詞調音樂方面創新的一種方法，是創製新詞調的重要途径；表現在詞式上，則有與本調相同和平仄、句式略有變化兩種基本形態。這些與萬樹所說「犯它詞句法」之另一種「犯」完全不同，不能混淆。換言之，犯調、轉調之犯的本質出於音律（宮調和調式）變化，而「犯它詞句法」之犯在則出於文體（詞式）變化，雖然相對於本調都屬於「犯」，卻有分屬於音律學與文體學的不同意義。萬樹《詞律》將「犯調」與「犯它詞句法」兩種不同性質的現象歸併為「犯」，乾隆時《九宮大成》則將「犯它詞句法」改名集曲，與「犯調」相區別：

詞家標新領異，以各宮牌名，匯而成曲，俗稱「犯調」，其來舊矣。然於「犯」字之義，實屬何居？因更之曰「集曲」，譬如集腋以成裘，集花以釀蜜，庶幾於五色成文、八風從律之旨，良有合也。〔一七〕

吳梅《曲學通論》明確揭示了兩者的差異：詞家之「犯」為犯調，曲家之「犯」則為集曲：

集曲……蓋取各曲中一二語，聯綴合成一曲，而別立一名。自有此法，而新聲乃目出不窮矣。大抵曲中之犯，與詞中之犯大異。詞注重於起調畢曲，其所犯者聲。姜堯章所謂「仙呂宮」上字住，「道調宮」亦上字住，故於「仙呂」曲中犯「道調」，或於「道調」曲中犯「仙呂」是也。惟劉過《四犯剪梅花》，實是曲家犯調之法。曲家所謂犯調，竟是割裂詞句，於結聲起調，毫無關係，獨宮調中須取管色相同者用之。〔一八〕