

图书在版编目(CIP)数据

鄱湖棹歌研究 魏水根著 援南昌 江西

人民出版社, 团结出版社

(江西省社会科学研究文库)

陽昇苑原園園園園園園

I 鄢援媛 II 陈援媛 援 古典诗歌 原文学研究 原中国

IV 援國范援國

中国版本图书馆 悦读数据核字(圆国原第 园苑最远号)

鄱湖棹歌研究

陈水根 著

江西人民出版社出版发行

南昌市红十字印刷厂印刷 新华书店经销

2009年 12月第 1版 2009年 12月第 1次印刷

开本 16 毫米 伊 16 毫米 16 毫米 印张 16 毫米

字数：壹萬千 印数：壹萬零肆百肆拾

陽昇苑 **京園** **京園** **龍園** **康緣** **京恩** **蘭庭** **定價：800起**

江西人民出版社 地址 南昌市三经路 源号附 员号

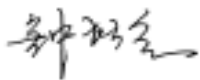
邮政编码 猿园远 传真 远愿愿 电话 远愿愿 猿发行部)

耕原宅翁監製 岳員 猿蓑 猿戎

(赣人版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

序	员
第一章 棹歌的形成、发展及其特点	员
第一节 棹歌的形成和发展	员
第二节 棹歌的特点	猿源
第二章 晋、南北朝和唐代鄱湖棹歌	猿怨
第一节 晋、南北朝鄱湖棹歌	源园
第二节 唐代鄱湖棹歌	源苑
第三章 宋元鄱湖棹歌	缘苑
第一节 宋人以鄱湖为题的棹歌	缘苑
第二节 宋人行舟于湖口的歌唱	缘怨
第三节 宋元人荡舟游赏石钟山、大孤山的歌	远园
第四节 落星山、琵琶洲	远猿
第五节 赣江十八滩	远苑
第六节 文天祥的鄱湖棹歌	苑员
第七节 《彭蠡湖棹歌》《鄱阳湖观打鱼》 《划船歌》等	苑源
第八节 宋元鄱湖棹歌特点	苑远
第四章 明代鄱湖棹歌	愿源
第一节 明代以鄱湖为题的棹歌、彭蠡渔歌和 鹅池翁的诗	愿源

第二节	棹歌康郎山	愿苑
第三节	王守仁的鄱湖棹歌	愿园
第四节	湖口棹歌	愿园
第五章	清代鄱湖棹歌	愿苑
第一节	方文、陈允衡、查慎行、蒋士铨的鄱湖棹歌	愿苑
第二节	张维屏的《舟中望庐山作歌》、高梦说的《彭蠡涛声歌》	愿源
第三节	王其淦的《鄱阳湖棹歌》、魏源的《赣江舟中棹歌》、龙文彬的《鄱阳湖棹歌》	愿愿
第四节	彭玉麟泊鄱湖做歌	愿缘
第五节	史彪古的《鄱滨渔者》、陆奎勋的《舸子词》、周瑞的《方湖晚棹》	愿怨
第六节	朱彝尊、查慎行、杨屋等棹歌十八滩	愿园
第七节	清代鄱湖棹歌的特点	愿猿
第六章	现当代鄱湖棹歌	愿远
第一节	渡鄱湖的歌	愿远
第二节	鄱湖山歌、渔歌	愿愿
第三节	叶木林及其鄱湖渔歌	愿园
第四节	湖口、鄱阳渔鼓以及莲花落中的鄱湖渔歌	愿苑
第七章	鄱湖民歌、民谣中的棹歌	愿园
第一节	鄱湖民歌中的棹歌号子	愿猿
第二节	鄱湖民间山歌、小调中的棹歌	愿远
第三节	鄱湖风俗歌中的棹歌	愿缘
第四节	鄱湖灯歌中的棹歌	愿园
第五节	鄱湖民谣中的棹歌	愿缘
主要参考书目		愿愿
后 记		愿园



员

繁荣社会科学，是建设有中国特色社会主义文化的重要组成部分。建设有中国特色社会主义文化的过程，也是社会科学研究在中国发展和繁荣的过程。积极发展哲学社会科学，对于坚持马克思主义在我国意识形态领域的指导地位，对于探索有中国特色社会主义的发展规律，增强我们认识世界、改造世界的能力，有着重要意义。马克思主义指导下的哲学社会科学研究，集中代表着先进文化的前进方向。

社会科学的生命在于创造，在于创新，“若无新变，不能代雄”。新的世纪，新的千年，呼唤着社会科学的发展和繁荣，呼唤着社会科学研究的突破和创新。换言之，没有社会科学研究的突破和创新，也就没有社会科学真正的发展和繁荣。理论贵在创新，创新需要勇气，需要智慧，需要执着的追求和艰辛的探索，理论重在创新，创新需要有科学的精神、科学的态度和科学的方法，理论功在创新，只有创新的理论成果，才能探索规律、把握规律，才能启示实践、指导实践，才能认识世界、改造世界。坚持理论创新，是社会科学工作者的神圣职责和使命。

社会科学研究，必须坚持以马列主义、毛泽东思想、邓小平理论和“三个代表”的重要思想为指导，必须坚持理论联系实际、马克思主义学风，必须坚持“百花齐放，百家争鸣”的方针，必须坚持以我国改革开放和现代化建设的实际问题、以我们正在做的事情为中心，着眼于马克思主义理论的运用，着眼于对实际

问题的理论思考 ,着眼于新的实践和新的发展。新世纪的世界 ,新世纪的中国 ,新世纪的江西 ,许许多多的新情况、新变化、新问题 ,许许多多的政治、经济、社会课题 ,迫切需要我们去探索、去研究、去解答。社会科学工作者任重道远 ,大有可为。

江西向为“文章节义之乡” ,素以“物华天宝 ,人杰地灵”著称。在历史的长河中 ,江西不但涌现出许多名扬中外的文学家、艺术家 ,而且涌现出不少影响古今的学问家、思想家。但是 ,我们不能沉湎于先哲的辉煌 ,而应该创造更加璀璨的未来。江西广大社会科学工作者一直在为此努力 ,并且取得了可喜的成绩。在世纪之交 ,江西省社会科学院、江西省社联大力实施“精品战略” ,积极组织和扶持社会科学精品力作的撰述和出版 ,其实现形式是 :推出“江西社会科学研究文库”工程 ,每年拿出一笔事业经费 ,资助出版 10 本理论上的厚重之作。这是我省社会科学界的一件大事、好事、实事 ,如此年复一年 ,坚持下去 ,必将蔚为大观。

新世纪 ,将是我国全面实现社会主义现代化 ,实现中华民族伟大复兴的世纪 ,也将是社会科学大发展、大繁荣的世纪。江西社会科学界的专家学者们 ,大家努力啊 !

祝愿社会科学研究精品力作不断问世。

陈水根先生嘱我为他的专著《鄱湖棹歌研究》写序 ,我起初颇感为难 ,终因盛情难却 ,还是答应下来了。

我和陈水根虽同在江西省社会科学院从事科研工作多年 ,但交往甚少 ,日常在路上相遇 ,也仅点点头便匆匆而过。后来单位办公室调整 ,同在一层楼 ,成了近邻 ,我上班要从他办公室门口经过 ,这样见面的机会明显增多了 ,但交谈仍然极少 ,只发现他桌上总是堆满了书 ,而且每次路过都见他那么全神贯注 ,伏案疾书 ,看得出他正沉浸在一个什么课题之中。果然在今年一次院学术委员会上就看到了他的《鄱湖棹歌研究》书稿 ,不由为之惊喜 ,经讨论 ,顺利通过列入“江西社会科学研究文库”出版计划。当时 ,我在心底既暗暗向他祝贺 ,更对他油然而生一种敬意。

近日 ,我面对即将付印的《鄱湖棹歌研究》清样 ,陈水根多年默默笔耕的形象又浮现在我的眼前。他对鄱湖棹歌的研究始于1987年 ,至今已有六七年之久。戏剧界常说“十年磨一戏” ,而陈水根“七年磨一书” ,其精神也够可贵的了。在当下这个浮躁

的商业化时代,能如此甘于寂寞,板凳一坐七年冷,全身心地投入一项课题的研究,没有一种执著追求的学术心态,没有一种排除现代多彩生活的诱惑与干扰的敬业精神,委实难以坚持下来。由此我想到,对鄱湖棹歌的研究也许可算是一个冷门课题,不仅关注者少,资料也是奇缺,要研究出一二三难度不小。但陈水根“咬定青山不放松”,把“鄱湖棹歌”当成荒原上的一口“井”一直深挖下去,终于清泉喷涌。陈水根的成功,正得益于这种“打井精神”。我们的科研多么需要这种锲而不舍的“打井精神”啊!

我对“鄱湖棹歌”是一片茫然,这次我带着一种好奇的心情通读了《鄱湖棹歌研究》书稿,一步步被引入了一个陌生的艺术领域,颇有别有洞天之感,原来看似不那么起眼的棹歌竟有这么多的学问呀!可以说,陈水根经过一番苦心钻研,对中国棹歌及鄱湖棹歌既有宏观把握,又有微观深入,在书中提出了一系列具有发现意义的真知灼见,诸如“棹歌起源于民间歌谣,属于徒歌”、“起初的棹歌有其实无其名”、“棹歌有了棹歌之名,是在魏晋南北朝时期”、“宋代棹歌有类似山水诗的趋向”、“清代棹歌与竹枝词、浪淘沙合流”、“棹歌的产生与发展,始终与水乡尤其是江南水乡密切联系在一起”、“元以后,棹歌越来越与地域文化特点结合”、“起初的棹歌是通俗的,在发展过程中,一度偏于雅,但没有脱离俗,尔后又偏于俗”、“棹歌受楚辞、吴歌影响较多”、“鄱湖棹歌,谓鄱湖乘舟鼓棹之歌,包括历代题咏鄱湖水系山川地理、名胜古迹、风土人情之歌”,等等。这些重要见解,不仅构成了本书的理论基点,也为今后深入研究中国棹歌与鄱湖棹歌奠定了基础。

在阅读书稿时,我感到陈水根研究鄱湖棹歌的思维走向是科学的、有序的、合乎逻辑发展的。本书的主题是论述鄱湖棹歌,但作者没有孤立地去研究鄱湖棹歌,而是首先把它置于中国棹歌的大背景下进行系统的论述,梳理出中国棹歌与鄱湖棹歌

的发展脉络,探讨了中国棹歌与鄱湖棹歌的形成、发展及其特点,着重解读了历代鄱湖棹歌的代表性作品,多角度、多层面地剖析了鄱湖棹歌的丰富文化内涵,揭示了鄱湖棹歌与江西地域文化的关系,把鄱湖棹歌视为一种地域文化现象来考察。本书题为《鄱湖棹歌研究》,实为一部中国棹歌与鄱湖棹歌的发展史,具有填补空白的创新价值。

我十分赞赏陈水根在收集、整理资料方面所下的工夫。只要读读这部专著,就会强烈感受到其资料的丰富性。“巧妇难为无米之炊”。资料是研究的基础,收集、整理资料是研究的一项基本功。这里既有书本资料,更有散见于民间的零星资料与口头资料,不深入鄱湖水乡进行艰苦的“田野作业”是很难直接获得的。正因陈水根做好了研究的前期准备工作,才使这部专著内容厚实而不显浮泛。

当然,对于中国棹歌与鄱湖棹歌的研究仍留有许多空间,例如研究鄱湖棹歌的现实意义与美学意义何在、历代鄱湖棹歌与江西文化发展的关系怎样、如何在实证研究基础上作出若干理论的概括与升华,等等。我深信作者不会就此止步,而会将这口“井”掘得更深、更深。

以上便是我读了《鄱湖棹歌研究》后的一些随想与杂感,权为序。

吴海

二〇〇四年元月草于灯下

棹歌的形成、发展及其特点

第一节 棹歌的形成和发展

棹歌 意谓操楫浮舟之歌。棹 摇船的工具。《楚辞·九歌·湘君》：“桂棹兮兰枻。”徐彦伯《采莲曲》：“春歌弄明月，归棹落花前。”

一、棹歌起源于民间歌谣，属于徒歌。

所谓徒歌，谓没有乐器伴奏的歌唱。《左氏·僖五年·正义》曰：“徒歌谓之谣，谓无乐而歌，其声逍遥也。”《晋书·乐志下》曰：“凡此诸曲，始皆徒歌，既而被之管弦。”南北朝乐府《子夜》《凤将雏》《前溪》《阿子》等曲，起初都是徒歌。起初的棹歌有其名，即内容是操楫浮舟之歌，但不是以棹歌为题名。

这种起源于民间歌谣，属于民间歌谣又属于徒歌的棹歌，早期有赵简子夫人的《河激歌》等。那是赵简子夫人为赵河津吏之

女时,替父赎死罪,为赵简子操楫浮舟所作。歌曰:“升彼(河)[阿]兮而观清,水扬波兮(冒)[杳]冥冥。祷求福兮醉不醒,诛将加兮妾心惊。罚既释兮渎乃清。”^① 诗歌抒写了赵简子夫人惧怕父亲被杀害,挺身操楫,渡赵简子过河往南击楚,祝愿赵简子凯旋之情。又有鄂君子皙的《越人歌》,也是一首民间歌谣,写越人拥楫而歌,抒发越人对鄂君子皙钟爱的情怀:“今夕何夕兮搴洲中流,今日何日兮得与王子同舟。”^②

除了上述两首诗歌以外,还有《楚辞·渔父》,汉武帝的《秋风辞》。《秋风辞》写汉武帝行幸河东,祠后土,顾视帝京,忻然中流,与群臣饮宴,鼓棹而歌的欢乐情形。汉武帝虽然身为皇帝,但是他所做的《秋风辞》是民间歌谣性的。后汉马援做《武溪深行》诗,诗歌抒写马援对武溪深险毒淫的感叹:“滔滔武溪一何深,鸟飞不度,兽不敢临,嗟哉武溪兮多毒淫!”^③ 此诗也可看作是一首棹歌。

汉代相和歌辞的《公无渡河》也是有其实无其名的棹歌。《公无渡河》又曰《箜篌引》,为朝鲜津卒霍里子高妻丽玉所作。子高晨起刺船,有一白首狂夫,披发提壶,乱流而渡,其妻随而止之,不及,白首狂夫遂堕海而死。白首狂夫之妻于是援箜篌而歌曰:“公无渡河,公竟渡河,堕河而死,将奈公何!”白首狂夫之妻歌声甚凄怆,曲终亦投河而死。子高还家,以此告诉丽玉。丽玉感伤此事,乃引箜篌而奏白首狂夫之妻的歌声,闻者莫不堕泪饮泣。丽玉以其曲传授邻女丽容,名曰《箜篌引》,又有《箜篌谣》,不详所起,大略言结交当有终始,与此异也。南朝梁代刘孝威,南朝陈代张正见,唐代李白、王建、温庭筠、王睿都有《公无渡河》诗题咏此事。

① [宋] 郭茂倩《乐府诗集》第 512 页,中华书局,1979 年 6 月版。

② [宋] 郭茂倩《乐府诗集》第 512 页,中华书局,1979 年 6 月版。

③ [宋] 郭茂倩《乐府诗集》第 512 页,中华书局,1979 年 6 月版。

二、棹歌有了棹歌之名,是在魏晋南北朝时期。有了棹歌之名的棹歌,其题材趋多样化。

魏晋南北朝时期,棹歌有了棹歌之名。现见最早以棹歌为诗题的是魏明帝的《棹歌行五解》。有了棹歌之名的棹歌,有的写“王者布大化”,棹歌之名与棹歌之实不尽一致,如魏明帝《棹歌行五解》。诗歌谓“王者布大化”是应自然规律;有苗服从妣,必须以武功讨伐,使其归服;吴蜀凭江栖山,生灵涂炭,盼望魏明帝之师去讨伐吴蜀统治者;魏明帝发许昌宫军队列舟于长浦,乘风破浪,旌旗蔽日,“伐罪以吊民,清我东南方”。有的“但言乘舟鼓棹而已”,如晋代陆机《棹歌行》:“迟迟暮春日,天气柔且嘉。元吉隆初已,濯秽游黄河。龙舟浮鹢首,羽旗垂藻葩。乘舟宣飞景,逍遥戏中波。名讴激清唱,榜人纵棹歌。投纶沉洪川,飞缴入紫霞。”^①这首诗歌在棹歌发展史上很值得注意。这首诗的诗题与诗歌内容是一致的,是一首名实相符的棹歌。南朝孔宁子的《棹歌行》也是这类棹歌。诗歌写阳春时节,鼓棹浮舟,吟诗作赋,戏水游玩的情景。北朝北齐魏收《棹歌行》也是一首名实相符的棹歌。诗歌渲染江流春景,写得很美。

在鼓棹浮舟之歌有棹歌之名时,有的诗则是以棹歌诗题写乘舟漂泊情景,如鲍照《棹歌行》描绘诗人乘舟飘摇无定所的情形,抒写诗人对奔波劳碌的感叹。有的诗歌以棹歌诗题写女子乘舟鼓棹,牵荇折莲,浣纱汰锦情景。有的诗歌以棹歌诗题写情人思念之情。如梁朝刘孝绰《棹歌行》,写日暮之时,楚江之上,舟子催促鼓棹而行,情人相望,愁情万千。

魏晋南北朝时期,文人对棹歌进行了加工创作,有了棹歌之名。但是,这时期不以棹歌为诗题的浮舟操楫之歌仍然存在。如《淫豫歌》二首,写乘舟者、操舟者吟咏淫豫石所在三峡的情景。又如梁朝刘孝胜的《武溪深行》,刘孝威的《半渡溪》。前者

① [宋]郭茂倩《乐府诗集》第 520 页,中华书局,1979 年 12 月版。

言渡武夷情景,后者为渡水而嗟叹。隋唐时期,不以棹歌为题的操楫浮舟之歌仍然常见。如唐代刘禹锡的《竞渡曲》,元结的《欸乃曲》,张志和的《渔父歌》,和凝的《渔父歌》,欧阳炯的《渔父歌》,五代后晋李珣的《渔父歌》。这些诗歌是徒歌,句式参差不齐,民间歌谣的本色浓厚。

三、棹歌在有了棹歌的题名以后,又在棹歌题名前加了额头。

宋代这类棹歌常见。如宋代任伯厚的《泛彭蠡湖棹歌》,饶鲁的《远浦棹歌》,元代揭傒斯的《云锦溪棹歌》等。宋元时期没有在题名前加额头的棹歌,往往把前代渔父歌、欸乃曲糅合进去,民歌风味很浓。如宋代蒋堂的《棹歌》:“湖之水兮碧泱泱,环越境兮润吴疆。蒲葦所萃兮雁鹭群翔,朝有行舫兮暮有归艎。芟牧狎至兮渔采相望,慨我田畴兮生我稻粱。”^①写吴越之地湖河田野之情景,其形式与楚辞类似,与鄂君子皙的《越人歌》相近。又如元代李祁的《棹歌》七言绝句组诗式,语言浅近,如:“河中日日水悠悠,谁道人心似水流。河水湾回有时直,人心屈曲几时休。”^②多用谐音字、比喻、双关语。

宋代棹歌在题名前加了额头,呈现出与山水诗类似的趋向。这种趋向,朱熹的《武夷棹歌》,辛弃疾的《游武夷作棹歌呈晦翁十首》就很有代表性。《武夷棹歌》是《武夷精舍杂咏并序》的姊妹篇。武夷精舍是朱熹的别墅,在武夷山上仙台的溪边。《武夷精舍杂咏》是山水诗,诗歌对武夷精舍的景点一一题咏,是组诗,合起来看,是一个整体,诗前有序,可以单独成篇,每一首诗都有诗题,如《精舍》《仁智堂》《隐求斋》等等,一首诗题咏一个景点。《武夷棹歌》吟咏武夷山仙台九曲溪流奇绝处。诗歌为七绝、组诗形式,全诗为一个整体,第一首如序曲。诗云:“武夷山上有仙

① 北京大学古文献研究所编《全宋诗》第 842 卷,北京大学出版社。

② [清]曾燠辑《江西诗征》第 1 卷。

灵,山下寒流曲曲清。欲识个中奇绝处,棹歌闲听两三声。”第二首至第十首,每首咏九曲溪流的一曲,描绘了幔亭峰影的景致,玉女峰引人遐想的情趣,行船深壑,观景两石岩,出入山高云深处,倚棹岩花湾,移船上碧滩,回看隐屏仙掌,鼓楼岩下荡舟等。^①辛弃疾的《游武夷作棹歌呈晦翁十首》一诗所写也是武夷山仙台下九曲溪。诗歌写了九曲溪的山水景象,描绘了挥楫乘舟情景。全诗十首,都是七言绝句、组诗形式。还有南宋末年刘将孙的《汪水云复索西湖一曲棹歌如诸公例十首走笔成此》也是七言绝句、组诗形式。^②

四、元末明初,许有壬辑《圭塘欸乃集》和陶宗仪撰《沧浪棹歌》。

宋代以后的棹歌,继承了朱熹、辛弃疾武夷棹歌的七言绝句、组诗形式,但题材有所改变,趋向于风土诗。元代揭傒斯有《云锦溪棹歌》五首,七言绝句、组诗。第一首总起,写高秋八月,云锦溪中云锦鲜艳。第二、三、四首,分别写蓝溪、蓝洲、挹仙亭下薛公桥景象。第五首结尾,由云锦溪上层层云锦山感慨仕途艰难。诗歌犹如山水诗,又如风土诗。诗歌写到山水景物,同时写到地理、名胜、风土人情。

元末明初有两部棹歌值得单独说一说,先讲《圭塘欸乃集》。

《圭塘欸乃集》为元代许有孚辑,是许有壬、许有孚兄弟和许有壬的儿子许桢及其宾客唱和的一部棹歌集。

《圭塘欸乃集》是许氏兄弟、父子在一个人造池塘内外唱和的一部诗歌集。圭塘,是许氏兄弟开凿的一个池塘。许有壬,字可用,汤阴(今河南省汤阴县)人,少年得志,延祐二年(1315)考上进士,累官集贤大学士太子谕德,谥文忠。许有孚是许有壬的

① [宋]朱熹《晦庵集》卷九。

② [宋]刘将孙《养吾斋集》,载文渊阁《四库全书》影印本第 548 册第 27 页。

弟弟,字可行,曾任湖广儒学副提举,中宪大夫,同签太常礼仪院事。许桢是许有壬的儿子,字元幹,以门功补太祝,应奉翰林。至正十七年(1357),许有壬以老病乞求回到故里,以朝廷赐金购得康氏废园。此园位于相城之西,距离许家二里地。许氏购得康氏废园之后,砍伐园中灌莽,铲除园中废弃之物,使废园焕然一新。许氏在园中开凿一池塘,池塘广达一千余步,深达八尺。池塘之形状如桓圭,因此名为圭塘。池塘有双洲、有桥,池水清澈见底,水中之鱼清晰可数。许氏在池塘内,在池塘周边广栽芙蕖、杨柳、枣栗、桑榆、梅榴、桃杏、苍松、翠竹、繁花、丰草。此园之中原有两株古松。园内花木葱郁,四季常青,生意盎然。许氏兄弟、父子会同宾客在圭塘内外,即修葺后的康氏废园中觞咏,彼此唱和。此唱和集所以名《圭塘欵乃集》,是因为其中题咏圭塘的诗歌占多数;所以名欵乃集,是说此唱和集“若渔歌互答”。^①欵乃,行船摇橹声。唐代柳宗元《渔翁》诗:“烟消日出不见人,欵乃一声山水绿。”渔歌互答,也是棹歌的一种,所以《圭塘欵乃集》是一部棹歌集。

渔歌互答,本来为渔者互相答问。渔者唱和之辞,多为口语,俚俗之辞。《圭塘欵乃集》以此命名,是自谦之词。《圭塘欵乃集》是文人诗,是讲究诗法词法的文人诗词,用的是文人书面语。《圭塘欵乃集》不是渔者互答,而是许氏兄弟、父子及宾客互答。在《圭塘欵乃集》里没有渔者的操楫驾舟。许有壬他们只是用棹歌中欵乃之声来喻渔者互相答问之辞。

此集有上下二卷,共计词 24 首,诗 14 首,其中有 1 首词、1 首诗是马熙所作,其余词和诗都是许有壬、许有孚、许桢所作。卷首有鄱阳周伯琦作的序,卷末为周溥、哈喇岱、丁文昇等人的跋。这些诗词的唱和,总是一人先唱,随后其他两人相和。如许有壬做《酒间得口号廿八字》诗一首,许有孚、许桢先后各和

① [元]周伯琦《圭塘欵乃集原序》,载《四库全书》第 544 册第 14 页。

诗一首。他们三人唱和的诗,并非总是作为兄长、父亲的许有壬领先,而是互相领先。如《买陂塘·买陂塘旋栽杨柳》词,就是许有孚领先做《买陂塘》词,随后许有壬做《买陂塘》词,许桢领先做《侍饮圭塘赋诗并和韵》二首之后,许有壬和律诗二首,许有孚和律诗二首。这样一种唱和顺序体现了他们兄弟、父子、叔侄之间相互尊重,情感融洽,体现了他们所作的诗词是有感而发。和诗的诗体与先唱的的诗的诗体一致。许有壬做《圭塘独坐赋四律》(二首七律,二首五律),许有孚则和律诗四首(二首七律,二首五律),许桢也和律诗四首(二首七律,二首五律)。许有壬做《有舟》五律一首,许有孚就和五律诗一首,许桢也和五律诗一首。和诗所用的韵与先唱诗所用的韵相一致。许有壬做《圭塘独坐赋四律》第一首押“边”“然”“田”“篇”韵,第二首押“烟”“莲”“颠”“舷”韵,第三首押“遥”“蕉”“腰”“招”韵,第四首押“长”“房”“尝”“塘”韵,许有孚、许桢和的四首诗也分别是押“边”“然”“田”“篇”等韵。许有壬做《有舟》诗,押“莲”“川”“连”“天”韵,许有孚、许桢和的诗也押“莲”“川”“连”“天”韵。

和词的词牌与先唱词的词牌一致。许有壬做《太常引》词四首,许有孚则和《太常引》词四首,许桢也和《太常引》词四首。许有壬做《渔家傲》词四首,许有孚则和《渔家傲》词四首,许桢也和《渔家傲》词四首。和词的韵与唱词的韵相同。许有壬做《太常引》词四首,其中第一首词的韵为“时”“稀”“回”“歇”“诗”“期”“皮”。第二首词的韵为“亭”“婷”“倾”“声”“青”“轻”“横”。第三首词的韵为“筠”“新”“尘”“真”“巾”“民”“人”。第四首词的韵为“浓”“红”“东”“容”“宫”“翁”“中”。许有孚、许桢四首和词的韵也都是上述的韵。这些和诗与唱诗诗体的一致,和诗与唱诗押相同的韵,和词与唱词词牌相同,和词与唱词的韵相同,使和诗、和词与唱诗、唱词形成整齐、有章法的艺术效果。

和诗不仅诗体与唱诗诗体一致,而且诗歌所咏之事也相一

致。如许有孚做《圭塘杂咏并序》二十四首,分咏“作乐导水”、“携妓落成”、“柳下听莺”、“舟中对鹭”等二十四事,许有壬、许桢分别唱和的《圭塘杂咏》二十四首,也分别咏“作乐导水”、“携妓落成”、“柳下听莺”、“舟中对鹭”等二十四事。

和词不仅词牌与先唱的词的词牌相同,而且所咏的事也相一致。许有壬做《太常引》词四首,咏圭塘荷叶、莲花、藕。许有孚、许桢做《太常引》词四首,也以圭塘荷叶、莲花、藕为吟咏对象。许有孚做《瑞莲歌并序》以圭塘西南双洲前产骈花亭亭异蒂同跗瑞莲为歌咏对象,许有孚、许桢和诗也以此瑞莲为歌咏对象。兄弟、父子、叔侄一家同歌一事,同咏一物,其感情深厚,于此可见;他们不断拓展、掘深同一题材,而且取得的良好艺术效果,也于此可见。前人曾指出:“其诗虽多一时适兴之什,不必尽刻意求工,而一门之中,父子、兄弟自相师友,其风流文雅之盛,犹有可以想见者焉。”^①

《圭塘欵乃集》不是孤立的一首诗,也不是单一的诗体,而是多种诗体并存,诗词并举。《圭塘欵乃集》有许有壬、许有孚、许桢相互唱和的词源_元首,诗愿_愿首,马熙唱和的词源_元首,还有马熙补充唱和的词愿_愿首,诗愿_愿首。许有壬、许有孚、许桢相互唱和的诗有七言绝句若干首,一首诗分别咏一事,如许有孚做《圭塘杂咏并序》愿_愿首。有七言诗,只一首,直抒情怀的。如许有壬做《酒间得口号廿八字》。有七言律诗,并自作自和韵的,如许桢做《侍饮圭塘赋律诗并和韵二首》。有七言律诗、五言律诗组合在一组诗内的,如许有壬做《圭塘独坐赋四律》,前两首为七言律诗,后两首为五言律诗。四首律诗为一组诗,抒写作者独坐圭塘,乐山乐水的情怀。有七言古律,如许有孚做《瑞莲歌并序》。有五言古律,如许有壬做《圭塘雨后督修堰归座嘉莲亭有感》。

^① [清]纪昀等《四库全书·圭塘欵乃集提要》,载《四库全书》第愿_愿册第愿_愿页。

《圭塘欵乃集》有词,词用多种词牌。如许有孚做《买陂塘》词 五首,许有壬做《太常引》词 源首,《渔家傲》词 源首。《圭塘欵乃集》不仅诗体众多,诗词并举,而且数量多,多达 远源首词、猿远首诗。

《圭塘欵乃集》承继宋代类似山水诗棹歌的写法。宋代以前的棹歌有先秦赵简子夫人的《河激歌》,鄂君子皙的《越人歌》等,这些是初始的棹歌,这些棹歌有棹歌之实无棹歌之名。宋代以前的棹歌有魏晋南北朝时期的棹歌。魏晋南北朝时期棹歌在棹歌发展史上是一次大变化。魏晋南北朝棹歌有棹歌之名,其题材多样化。如魏明帝的《棹歌行五解》,谓“王者布大化”是应自然规律。吴蜀凭江栖山,生灵涂炭,盼望魏明帝之师前去讨伐。如鲍照的《棹歌行》题咏诗人乘舟漂泊无定所的情形,抒写诗人感叹奔波劳碌。宋代棹歌在棹歌史上是又一次大变化。宋代棹歌有类似山水诗的趋向。朱熹的《武夷棹歌》,辛弃疾的《游武夷作棹歌呈晦翁十首》可为这种趋向的代表。朱熹的《武夷棹歌》吟咏武夷山仙台九曲溪流奇绝处,全诗共 五首,第一首如序诗,其余 怨首各咏九曲溪流的一曲,《武夷棹歌》与山水诗类似。《游武夷作棹歌呈晦翁十首》也是题咏武夷山仙台下九曲溪,全诗共 五首,组诗形式,也与山水诗类似。

《圭塘欵乃集》有类似山水诗的趋向。如许有孚的《圭塘杂咏并序》 源首以及许有壬、许桢的和诗,每首咏一景点或一事件,所咏景点都是圭塘的景点,所咏事件都是浚筑圭塘的事件。分开看各自独立成篇,合起来看,全景式地展示圭塘的景点和浚筑圭塘的事件,都是七言绝句。这种写法与唐代王维《辋川集》的写法有诸多相似。王维得到宋之问山水绝胜的辋川别墅,与道友裴迪在此浮舟往来,弹琴赋诗,啸咏终日。以辋川别墅的景点孟城坳、华子冈等为题,赋绝句 四首,题为《辋川集并序》。《辋川集并序》以一个别墅的景点为题咏对象,每首诗咏一景点,分开看,独立成篇,合起来看,是一个整体,全景式地展现辋川别