

* 學術會議 *

第一屆詞學國際研討會論文摘要

林 玫 儀*

本處於八十二年四月二十二日至二十四日（星期四、五、六）假本院學術活動中心召開第一屆詞學國際研討會（THE FIRST INTERNATIONAL CONFERENCE ON TZ'U POETRY），廣邀中外詞學界的精英，就詞學研究的成果交換心得。經過三天熱烈的討論，終於圓滿落幕。

本次會議是臺灣四十年來首次國際性的詞學會議。由於過去一般人論詞多只注意宋代，研究的角度也多局限於詞家及詞作部分，故本次會議的重點放在詞學理論之探討上，包括詞論、詞史、詞樂、詞籍版本等；至於詞家及作品之研究，則以清詞為主。

參加此次會議的，包括美國、英國、加拿大、新加坡、日本、韓國、香港及大陸等地學者，約有二百人，共宣讀論文二十三篇，會議前後並有兩場專題演講，邀請香港中文大學中國文化研究所饒宗頤教授講述〈論清詞在詞史上之地位〉、加拿大皇家學院院士葉嘉瑩教授講述〈從花間詞的女性特質看辛棄疾的豪放詞〉。由於發表的論文一般水準均甚高，討論亦甚熱烈，極有助於促進臺灣的詞學發展。

本次會議論文集，俟作者修訂後再行出版，茲先將各篇提要輯錄如下，以供讀者參考。

* 本處研究員。

論史承謙及其《小眠齋詞》——兼說清詞流派之分野

嚴迪昌

史承謙（位存）係清代雍、乾之際卓有成就之名詞人，《蓮子居》、《賭棋山房》、《白雨齋》諸詞話均曾予以極高之評價。史承謙及其詞之值得研究，不僅僅在於其本身所具有的認識和審美價值，而且更因其有助於對清詞流派分野之把握。

論文分四部分：

一、史承謙世族世系考略。本節考稽並確認史承謙為宜興史孟麟之裔孫，徐啗鳳之外曾孫，旨在探討史氏詞文化淵源，從地域文化與血緣延綿之視角辨認其與「陽羨」先賢之承續啓變關係。附錄有〈史承謙世系圖〉、〈儲、史、陳姻親圖〉。

二、史承謙行年考辨與雍乾詞界分野芻議。本節考稽史氏生卒行年，既校正陳廷焯《詞話》所說「（太鴻後）十餘年而得一位存」之不確，論辨厲，史詞創作實踐乃同其時；進而論證史承謙及其詞盟以異量美之視野，守持「主情」詞學觀，對稱盛其時之「品超而情不足」之「浙西」詞風多有激烈批評。此實為清代前中期詞史一段重要史實。

三、《小眠齋詞》詞心試探。本節著重以「癡戀情苦之寫」與「才人失路之歎」兩個層面剖析史氏詞之價值，佐證其所以獲時人「近代第一作手」之譽。

四、「陽羨」、「常州」淵源考及史承謙為中介說。本節從「詞體功能論」角度，擇取「推尊詞體」，以及詞乃「補古人之所未備也」等論述，探求陽羨、常州二派詞學觀之淵源承傳關係。從而迴應鄉邑人文網絡乃流派演化之重要參照之論點。文末以四點認識確定史承謙於兩大詞派承續啓變過程中之中介位置。

刻寫情欲——朱彝尊之靜志居琴趣

方秀潔 (Grace S. Fong)

本論文首先介紹朱彝尊在詞學上的貢獻。然後提出他的詞作特別值得注意的一點，是在編集方面曾經經過作者本人精心設計安排。朱的詞作按主題或體裁分成三集，各有集名，而又收入全集作為其文學遺產的一部分，這與一般文人輕視詞作或把詞分為別集的做法相反。朱詞的其中一集起名為《靜志居琴趣》，有八十多首詞

都集中在情和欲的描寫，這些詞是本文所探索分析的主題。

因為朱彝尊沒有留下系統性的詩詞理論，所以我在分析作品前先探討朱在序文書信中對詩詞與言情之間關係的一些觀點。我發現他對詩言志，詩緣情在不同的地方有不同的看法，他討論詞似乎偏重於風格雅俗方面的問題，但是朱還是受了晚明清初這個文化背景的影響而肯定了文學是表現情或某種基本而又難以理解的人生經驗的最有力的媒介。

論文裏作品分析是採用了一些當代西方文學理論和女性主義文學批評的概念和角度，比如表現性 (representation)，視角 (gaze)，口吻 (voice)，以及其與性別 (gender) 之間的關係。我從歷史文化社會角度點出中國古代上層社會女性的活動環境是家庭空間的「內部世界」以及這種界限怎樣使女性避開了男性的注視。我再指出艷情詞怎樣打破和逾越宗法封建社會所建構的界限，所以在這種文化背景中是具有威脅性的。而朱的艷情詞正是以描寫「禁區」裏的情欲為主線的。這些詞在欲望表現超越了禮的極限，因為詞裏的女性空間是以家庭的內部世界而不是以社交場合的青樓為背景。為了探討靜志居琴趣裏寫情方面反映出來的敘事與主題上的幾個問題，我側重分析了三種最具特色的詞：(一)通過女主人公的成長來表現欲的形成的詞，(二)通過界限的設置和對這種界限的侵犯逾越來描寫私情的詞，(三)以船上旅行為主題的詞。

歷來詞學評論對於朱彝尊的艷情詞主要有兩種反應，一種傾向於把它們看做是一種有歷史淵源的詞體，另一種傾向則把這些詞解釋為可以找到真人實事的傳記性的詞。批評界對朱詞裏艷情的表現也有褒有貶。像晚清的詞論家陳廷焯就非常欣賞這些詞的文學性，貶者則說其近於狹邪。不過，這些詞的闕限允許在批評上穿越兩種對立觀點的界限。

李白〈菩薩蠻〉探述

邱 燮 友

李白〈菩薩蠻〉自鼎州滄水驛樓發現之後，宋人傳誦，考證其確為李太白之作，其後少有異議，僅明代胡應麟《筆叢》疑為溫庭筠所作，而名李白。民國以來，懷疑主義的流行，如胡適之、俞平伯、劉大杰等，認為〈菩薩蠻曲〉是唐大中初年（約西元 850）的詞曲，那麼生於開元、天寶時代的李白，自然不可能填〈菩

薩蠻〉了。但考察《教坊記》與敦煌曲，證明開元、天寶時代，〈菩薩蠻〉已流行，且李白於五十八、五十九歲時，曾到過鼎州，在洞庭湖常德、漢壽停留過，以他思歸的心境，可與〈菩薩蠻〉的情境配合，因此李白填寫〈菩薩蠻〉是不必置疑的。

本篇便從四種角度，來探述李白的〈菩薩蠻〉，或許可以得到更進一步的了解，這四種角度是：(一)從〈菩薩蠻〉的創調，與李白的年代吻合。(二)從〈菩薩蠻〉發現的地點，與李白的行蹤吻合。(三)從〈菩薩蠻〉詞語運用，與李白的詩語吻合。(四)從〈菩薩蠻〉境界風格，與李白詩歌風格吻合。從四種角度來推測，更足以肯定李白作〈菩薩蠻〉，是不可移易的。

試論溫庭筠的一首荷葉盃詞

張 以 仁

本文共分五節，分別對該詞舊注、題旨、內容有所討論。

第一節討論題旨問題，重點有二：(一)說明題旨之探索對《花間》詞之意義。(二)介紹湯顯祖與《花間集新注》對此詞題旨之意見。

第二節即對《新注》所揭題旨及其賞析意見之批評。本文以為其說有下述兩項問題：(一)以深為淺，忽視溫詞深厚緻密之表達方式。(二)曲說強通，曲解其中語彙意義，強與題旨配合。本文剖析其曲解之歷程甚詳，足破其說。

第三節乃以本人所擬題旨檢視全詞內容，涉及下列四項要點：(一)說明此一題旨之獲得，實賴二項原則之掌握：(1)了解全詞訓解；(2)參酌作者詞風；(二)列舉此詞重要語彙，介紹彼等在篇章句法中所扮演之角色，所產生之作用；(三)探究詞中情語之效果，深化此詞意蘊，使與溫氏詞風切合；(四)闡析此詞音韻之錯綜安排以體現其視覺上之紛亂與內心中之激盪。

第四節以馬致遠〈天淨沙·秋思〉一首相比較，以輔證情語之重要性，並說明《栩莊漫記》所謂「融景入情」終歸結於「俱化空靈」之意義。

第五節為結語，強調兩點：(一)題旨應密切與字句訓解及全詞內容配合，(二)情語在溫詞中之重要性。

「漁父」在唐宋詞中的意義

黃文吉

本論文根據唐宋詞中描寫「漁父」的作品，加以歸納分析，旨在探討「漁父」這個主題所反映出來的意義。除前言外，共分五部分：一、「漁父」形象的來由。「漁父」是我國文學、藝術所描繪的主要題材之一，源遠流長，故先從文化、歷史背景，探究「漁父」形象之產生及意義。二、張志和是唐宋漁父詞之祖，更是漁父的典型。張志和品格高潔，隱居江湖，自號「煙波釣徒」，作有〈漁父〉詞五首，正是其人格之反映，所塑造之「漁父」形象，即成為唐宋詞中「漁父」的典型，影響後世深遠。三、「漁父」在佛教影響下的新意義。由唐釋德誠的〈船子和尚撥棹歌〉及宋代釋徒所寫的漁父詞，發現「漁父」不只是隱士，而又蒙上佛家色彩，漁父釣魚，其實就是超渡苦海中的芸芸衆生。四、漁父是唐宋文人的心靈歸宿。唐宋許多文人，因個人境遇挫折或受困於亂世，填詞常以「漁父」為描寫對象，其中「漁父」並非真正捕魚為生的人，而是他們看透塵世，追求自我的寄託。五、結語。「漁父」在文人心目中，只是「隱者」的表徵，故唐宋兩代詞人寫下如此多的漁父詞，甚少為漁人代言，未能表現真正漁人的個性與生活風貌，這是漁父詞的一點缺憾。

論「屯田家法」

施議對

這是有關詞學批評標準與方法的問題。多年來，筆者致力於這一問題的思考與探研，認為傳統的本色論、王國維的境界說以及目前仍然盛行的風格論，各有其利與弊，以之論詞，既有助於解決詞史上若干疑難問題，又易於令今之讀詞、論詞者，造成某些困惑；因此，筆者提倡以結構論作為詞學批評的標準與方法。本文所論，即為結構論的一個具體佐證。

本文包括三部分內容。第一部分，論柳永與「宋初體」的關係問題。提出：上片佈景、下片說情這一體式便是「宋初體」；這是宋詞的基本結構模式。並提出：「宋初體」的確立，為宋詞之發展成為「一代之文學」提供了可靠的保證，而柳永

乃「宋初體」的代表作家，其創作爲「宋初體」的確立奠定了堅實的基礎。這是從整體上看，認爲「宋初體」以一體對百體，概括了宋詞人的全部結構經驗。第二部分論柳永的「屯田家法」與屯田體，從個體上探討宋詞中百體之一體。這是「宋初體」的變化與創新，屬於柳永的特別構造，亦即特別的家法與模式。提出：柳永的家法及模式可用以下兩個公式加以展示——「從現在設想將來談到現在」和「由我方設想對方思念我方」。前者表明時間的推移，後者表明空間的變換；柳永利用此推移與變換進行佈景、說情，從而創造出令人應接不暇的絢爛藝術世界。文中並以具體詞例，扼要闡明這兩個公式的構成及實際運用。第三部分爲全文結論，說明柳永的特別構造——「屯田家法」與屯田體，和「宋初體」之間的共通之處，證實柳永的特別構造是對於「宋初體」的充實，使之更加完善，也更加多姿多彩；只有掌握好柳永的特別構造，才有希望打開柳詞藝術殿堂的大門，因而也才有希望進一步嘗試探討全部宋詞的結構奧秘。

日本收藏詞籍善本解題、叢編類

村上哲見

一、典雅詞 存十四種 毛氏汲古閣景宋鈔本 五冊 東京 靜嘉堂文庫藏

仿宋大字精鈔，半葉十行行十八字，白口左右雙邊。黃丕烈、陸心源舊藏。《北京圖書館善本目錄》詞類叢編中，亦著錄《典雅詞》十種十卷，清勞權鈔本。其中四種乃此本所無，不知勞權從何轉鈔。合兩本去其重，可得《典雅詞》共十八種。朱孝臧《彊村叢書》收《文簡公詞》及《雙溪詞》，其目錄注云「典雅詞鈔本」。靜嘉堂本、北京圖書館本俱有此兩種，不知朱氏當時所據是何本。

二、南詞 存四十二種 鈔本 十二冊 東京 大倉文化財團藏

此本冠以天順六年西崖主人序，因此舊云明李東陽輯。但其文全繫僞託，不知何人所輯。半葉八行行十八字，無邊界。彭元瑞、董康舊藏。卷首有〈南詞總目〉，列錄六十四家，但現存四十二種。《北京圖書館善本目錄》亦著錄《南詞》十三種，十六卷，董氏誦芬室鈔本。定是董氏曾藏此本，從而鈔出者。朱孝臧從董氏抽錄九種，刊入其《彊村叢書》。

三、汲古閣未刻詞 存二十二種 清彭氏知聖道齋轉鈔本 六冊 東京 大倉文化財團藏

半葉十行行二十四字。四周雙邊，版心下邊象鼻有「知聖道齋／鈔校書籍」雙

行八字。彭元瑞跋云，於謙牧堂藏書中，得《汲古閣未刻詞》云云。其本定爲汲古閣原鈔。今不知何在。此本清末光緒間嘗爲況周頤所藏，王鵬運及江標前後從以轉錄，各取其幾部刊入《四印齋所刻詞》及《宋元名家詞》。

談 詞 中 領 字

蔣 哲 倫

長短句的詞由短調向長調演進，不僅句式進一步散化，而且出現了領字，這是詩歌語言發展中的一種突破。領字的問題雖屬詞中小道，實有大關係存焉，它與詞的句法、章法密不可分，甚至與詞的體制乃至體性的最終確立有關。

領字，古人又稱虛字或襯字。張炎《詞源》「虛字」條說明虛字的功能在呼喚下文，所舉例字均屬領字。宋人用作領字的虛字有別於語法概念上的虛詞，其詞性有副詞、連詞、介詞、動詞，也有以二字或三字組成的詞組，限用於句首，其作用在承上啓下，領起一句或幾個句子，提挈一串意象，以便轉折、提頓或關合上下。多數領字原本都是合乎聲腔、有聲有字的，與南北曲中有字無聲、譜外增字的襯字不同。

領字的產生，從音樂上看是爲了適應樂曲聲情的需要，往往以弱拍引強拍，重板輕起以突出重點，與語句表達中句意的提頓轉折相一致。從文學上看，可能脫胎於駢體文中的發語詞或關聯詞語，五七言詩中以虛字置首統領一聯二句以貫串呼應者，雖非領字，可能也對領字的產生有一定的啓示作用。

領字有單字、二字、三字三種。後兩種是從前一種衍化而來。就意義和作用分，有表時間的、表方位的、表程度的、表範圍的、表動作的、表意念的、表心態的、表語氣的，種種。就職能而言，音樂上有統率一個樂句或樂段的作用。句法上除提挈單句外，於複句或並列鋪陳，或層進敘述，或比照映襯，或回環互注，都需領字照應。章法上的順逆穿插、曲折變化、前後轉接、今昔過渡都要領字加以溝通。尤其重要的是，領字對於長短句體制的最終確立、奇字句和偶字句的協調配合、化板滯爲靈動、變單調爲複合均有很大作用。總之，領字的出現和運用，大大提高了詞的抒情言志和描寫景物的美學功能，使長短句的曲子詞進入盡善盡美的境地。

論金元明清詞

鍾振振

本文綜論金元明清四朝詞的創作，共分五節。第一節論金元明清詞的新變，著重指出：一、金元清三朝多民族國家的進一步形成使作家隊伍的民族結構產生了一定的變化，一批少數民族詞人湧現，打破了唐宋以來詞壇為漢族一統天下的局面。二、自金元北曲興起，詞樂漸亡，下逮明清，詞遂成為純粹的書面文學，不復如唐宋詞之為音樂文學。這標志了詞的文學骨骼的發育成熟，詞的藝術靈魂的凝聚持恆。

第二節論金詞，著重指出：一、金詞非南宋詞之別派，她與南宋詞同為北宋詞的嫡嗣。二、金詞為北方文學，總體審美祈向為蘇軾一路之清雄伉爽，較少受婉約派、格律派影響。三、金詞可分四期。金初吳激等實為北宋詞的亡國之音；海陵王時，蔡松年奠定金詞學蘇的基礎，開有金百年詞運；世宗、章宗時期，金詞大盛；金亡前後，元好問詞為金詞之最高成就與輝煌結束。

第三節論元詞，著重指出：一、元詞在題材、內容的取向上有明顯的時代特徵，好詞多集中在隱逸、山水、懷古三大部類。二、元代隱逸詞是漢族知識分子在政治上不能或不願與元蒙統治者合作的表徵，是對黑暗現實的消極反抗。三、元代山水詞氣勢磅礴，力度勁堅，蓋當時漢族知識分子的尊嚴橫遭踐踏，只能借助文學創作來確證自己的人格力量。四、由於元先滅金後滅宋，且定都北方，詞人北籍居多，故元詞主導傾向仍為金詞偏重的陽剛一路。

第四節論明詞，著重指出：一、元明易代之際，詞梗概多氣，近似建安詩歌，是明詞的良好開端。二、明開國後長期實行嚴酷的極權專制，不僅從肉體上消滅了一批文人的才華，更從精神上磨去了一代文人的稜角，迫使他們以婦人醇酒為麻醉，造成明詞的中衰。三、明清移祚，山崩地裂，海水羣飛，民族大義在愛國詞人的作品中張揚光大，使明詞回升到了高音區。

第五節論清詞，著重指出：一、清王朝的開創者積極認同、弘揚漢文化，滿族漢化程度遠較女真、蒙古為高，故清之政治壽命能與唐宋明持平，學術文化包括詞的創作能比隆於唐宋。二、除了時代政治人文的大氣候，文學樣式本身的發展規律也為清詞提供了振興的契機。詞衰至明，剝久必復，清人總結前代詞理論與創作的

經驗教訓，終於登上了新的高峰。三、清詞可分三期。前期以康熙朝爲鼎盛，其時陽羨、浙西二派犄角對接，陳維崧、朱彝尊、納蘭性德鼎足三分，清詞中興，大勢以成。中葉嘉、道之際爲清詞轉捩之又一樞紐，常州派出，力矯鄙、游、淫三弊，功不可沒；然多穿鑿說詞，要是一病。鴉片戰爭後，風雨如磐的時代呼喚詞壇拈大題目，出大意義，遂有一批批愛國詞作波瀾洶湧，宜稱「詞史」。其愛國主義，已脫離狹隘的民族範疇，表現爲整個中華民族與帝國主義侵略勢力的殊死搏鬥。夕陽在山，暮色蒼茫，鉛灰中那一抹血紅的悲壯，便是清詞給我們留下的最後的記憶。

鄭文焯手批夢窗詞

吳 熊 和

吳文英《夢窗詞集》，毛晉刻而未校，杜文瀾校而未精，戈載校本，則紕繆益甚。王鵬運、朱孝臧合校夢窗詞，訂定校詞五例，多正毛、杜諸本之失。朱孝臧復有三校、四校之刻，治夢窗詞者奉爲定本。鄭文焯於夢窗詞亦寢饋甚深，所撰《夢窗詞校議》二卷，已見《四明叢書》。杭州大學中文系所藏鄭文焯手批夢窗詞，則從未刊布，論者罕及。鄭文焯據王鵬運行貽四印齋《夢窗四稿》初刻本（二冊），自光緒二十八年十月迄於宣統三年閏六月，十餘年間，校勘數十過，行間眉端，題識幾遍，總數凡四、五百條。鄭文焯於前人諸本，各有取舍。其特點是有校有議，大多爲王、朱校本之所未及或有異議而不爲苟同者，故其創獲，每見精識。並世校夢窗詞者，世徒知有王、朱兩家，今得鄭文焯批校本，可謂鼎足而三矣。王、朱校詞，務求審慎；鄭文焯則積學酌理，頗尚獨斷。其所批校，除訂正文字外，還旁及校詞義例，典實箋證，以及詞作評論，內容甚爲廣泛。亟宜早日刊出，以廣流傳。本文先作擇要介紹：一、爲《夢窗詞集》正名；二、鄭文焯校訂夢窗詞義例；三、鄭文焯批校夢窗詞之若干創獲；四、鄭文焯選定夢窗詞二十七首選目。

論陳子龍在詞史上的貢獻及其地位

劉 揚 忠

詞至明而衰。然明末至清初，宗風復振，詞學呈中興之勢。陳子龍爲此一轉捩期之重要人物。清以來詞論，對子龍褒貶多有未當，崇之者以爲明以來第一人，

至謂其「開三百年來詞學中興之盛」；抑之者以爲其詞是缺乏「生香眞色」之「綵花」，覺其「情緒低沉」。凡此種種，皆不足以論定其人在詞史上之貢獻及地位。欲作剴切之評價，須立足詞史，探明子龍詞論詞作二者在明末清初詞壇上所產生之實際作用及其利弊得失，並恰當看待其對後世之影響。

陳子龍兼擅詩詞文賦各體之創作，且具極爲自覺之理論意識。其論詩標舉「體兼風雅，意主深勁」之口號，主張「憂時託志」。其詞論卽爲其進步詩論之派生物。他雖視詞爲「小道」，卻認爲此道「亦有不可廢者」，倡言「風騷之旨，皆本言情；言情之作，必託於閨檐之際」，亦卽認爲詞與詩同源，皆以言情爲貴，皆應上繼風騷，自尊其體。此種主張從本質上提高詞之地位，使之獲得正大莊嚴之文學品格，並使子龍超越徒事吟風月弄花草之明代諸詞家，成爲挽救纖艷無骨之頹風的有力人物。子龍論詞主張「法古」，其意在於抵制明以來諸家作詞既不協樂、又不「稱體」之傾向，而推尊南唐二主、北宋周邦彥、李清照等爲正統，以之作爲當代填詞之楷模，達到存亡繼絕、光大詞體之目的。子龍獨標南唐北宋之高格，力倡「古道」以矯「時流」，通過復古來求創新，此路子正確，影響亦良好。然而其人過分強調繼承而缺少通變，且個人藝術趣味較偏，鄙棄南宋以來詞，致使其理論與創作兩條道路皆不免變得狹窄。

陳子龍詞現存不足百首，多數爲小令。分量雖小，然堪稱爲其詞論之成功實踐，有較高之歷史價值和藝術典型意義。其詩與詞皆能抒發憂時感事之情，皆爲時序與世情在這位民族志士頭腦中反映之產物。然而其詩風豪雄悲壯，其詞則婉麗幽約；其詩直接描寫現實、抒懷述志，其詞則卽小見大，以香草美人之意象寄寓內心深曲怨悱之思。此種差別，源於子龍認爲詩詞乃是同根異榦之文體的文學觀念。子龍詞最鮮明之藝術特徵，乃在於擴大前人傷春感春意象之內涵及容量，以描寫春之凋零爲其絕大部分作品之主題，借此傷時哀世，悼明之亡，寓己之悲。這是子龍借以提高詞品的主要藝術手段。

通過分析陳子龍詞論與詞作，可以得出結論：子龍是明清之交詞壇上濟溺振衰之功臣，他是明晚期詞史上第一人，對清及近代亦有一定影響。但由於其詞學觀與審美趣味有偏頗；由於他壯年捐軀，未及更多地施展詞才；由於他留存之作品多爲風格單一之婉約小令，藝術上未能示人以廣；同時亦由於明清易代使得其「雲間詞派」風流雲散，無人及時去爲他有效地宣傳主張和擴大影響，因而子龍在清以來詞史上的作用及影響尚未達到「開中興之盛」的地步。實事求是地評價其人其詞，方爲正常之態度。

宋代詞論研究

楊海明

本文第一部分首先論述了宋代詞論的材料來源可從五個方面求取：1.以專書形式出現的詞論、詞話著述；2.散見各種論詞序跋、書札和題記；3.散見各種詞評和詞的「本事」及趣聞；4.宋人詞選；5.宋人所著詞集目錄。在對上述材料進行去偽存真和去蕪取菁的工作之後，我們就獲得了研究宋代詞論的基本憑藉。

文章第二部分對宋代詞論進行重點瞰視。因為宋代詞論相當豐富而又蕪雜，故需選取一個合適的角度始能準確抓住其中心議題和主要線索，發現其貫通始終的內在聯繫。本文即從「詩詞比較」的角度切入論題，分別論述了圍繞著重要詞人和重要作品（花間詞、柳永詞、蘇軾詞、稼軒詞）所展開的種種評議與爭論，展示了宋代詞論中的突出話題（諸如對於詞的文體價值的認識，對於以詞「言情」和以詞「言志」的看法，對於詞的「本色」和「以詩為詞」現象的意見等等），並由此得出一個初步的總體結論。

文章的第三部分對宋代詞論進行專書研究。共選《碧鷄漫志》、《詞源》和《花庵詞選》這三部較有影響的著述，分別闡顯其著（編）者的詞學觀點，以見「專家」論詞之眼光。

論「蘇門」的詞評和詞作

王水照

蘇軾改革詞風的基本方向是詞的雅化即士大夫化，其主要方法是「以詩為詞」，在詞史上意義重大。但並沒有在「蘇門」中立即產生一呼百應的認同效應，反而造成在詞學觀點和創作實踐上複雜紛紜的局面，出現了宋初以來詞學批評的第一個熱潮。蘇詞「非本色」、「秦黃並稱」、「晁氏稱魁」等為其時討論熱點，均圍繞於詞體問題而展開。本文認為，蘇門詞評之所以異說紛呈，固然有理論認識落後於創作的一般性原因，但更應從「蘇門」諸人的具體創作特點及其與理論認識或統一、或矛盾的關係上，去探求更深層的原因。本文即就此展開論述，並提出自己的看法。

歷代詞話的論詞特色

王 熙 元

本文主旨，在分析歷代詞話中的材料，以歸納其論詞的特色。全文分三個單元進行，第一個單元，說明「詞話的產生與名義」，首就詞話發展史迹，追溯其近源，係受詩話及筆記影響應運而生，此種以片段精簡的文字、隨筆即興的方式、主觀印象式的評論模式，遂形成中國文學傳統批評的一大特色。

次則辨明詞話的名義，宋代說書人話本、元明人鼓詞、明代小說等，以其書中有詞有話，故亦稱詞話。至於話詞、論詞的詞話，內容自然以詞為中心，所涉及的問題相當廣泛，或探討詞學的源流正變，或研究詞中的音樂格律，或品評詞家的優劣得失，或記載詞林的軼聞瑣事等。其隨筆體式，則歷經八九百年而未曾改變。

第二個單元，探討「詞話體式的淵源」，指出此種體式，為我國歷史文化的特產，是長期以來的民族傳統，先秦的經籍諸子，六朝以來的筆記，唐宋禪宗及道學家語錄，宋人筆記體詩話，都是遠近不同的淵源，遂分四項探討。

先秦諸子中，《論語》、《老子》的斷章片語，戰國、兩漢諸子中條列式的簡明論述方式，是我國古來久遠的傳統。漢以來筆記雜著，至宋而時有話詞、論詞之語，為詞話專著出現前的先驅。唐宋禪師語錄論詩，理學家語錄論詞，都精簡扼要。宋人筆記體詩話，已有詞話成分在內，是詞話別出獨立前的寄生發展階段。

第三個單元為本文主體部分，歸納詞話論詞的特色，分形式與內容兩方面論述。形式上有三項特色：一是措辭用語簡潔精鍊，而意涵豐富，耐人尋味；二是摘句拈字精美的當，且生動入妙，得其神理；三是命意涉筆自由無拘，往往語意高妙，有獨得之見。

內容上亦有三項特色：一是洞識創作方法，如詞中起結、章法、句法、字法，乃至如何點染之法，提示原則，指點途徑，有時深得詞中三昧；二是建立詞學理論，如清空、本色、自然、寄託、沉鬱、境界諸說，脈絡自具，而內涵深刻，此類資料，於詞話中蘊藏豐富，頗具學術探討價值；三是歸納詞風派別，如王世貞以宛轉嫵麗者為正宗，慷慨縱橫者為變體，張南湖論詞派，有婉約、豪放之分，郭麐則以花間及晏、歐諸子為「風流華美」一派，以秦、周、賀、晁諸人為「含情幽豔」一派，以姜、張諸子為「獨標清綺」一派，以東坡為「雄詞高唱」一派。謝章铤以

爲宋詞有三派：婉麗、豪宕、醇雅，至清末，馮煦以爲詞有剛、柔二派，而朱孝臧則以爲有疏、密二派，其實仍不脫豪放、婉約之意。

試論況周頤及其詞

馬興榮

況周頤的生卒年，通行的說法是生於清咸豐九年（1859），卒於民國十五年（1926）享年六十八。本文認爲應是生於清咸豐十一年（1861），卒於民國十五年，實足年齡應是六十六。「享年六十八」的說法是據上海虛兩歲的計算法。

況周頤的一生可分爲三個時期：由四川入京前爲第一時期，這個時期他是目空一切的。入京以後到辛亥革命爲第二時期，這個時期是他做官、任教時期。辛亥革命後在上海的遺老生活時期是第三時期。

況周頤是尊崇詞體的，他論詞的審美原則是：(一)襟抱，(二)重、拙、大——「重」和「大」之間有區別，但基本內涵都是一個「真」字，因此，王鵬運、況周頤都常把「重」、「大」聯用。「拙」是指創作方法。(三)守律。

況周頤詞作途程極長，所以不完全符合他逐步形成的論詞主張，但和他的生活途程卻是緊密相連的。據其〈餐櫻詞自序〉所云，可分爲三個時期：同治十一年（1872）至光緒十三年（1887）爲第一期。這時期的詞作多爲「少年興會」或「爲賦新詞強說愁」之類。光緒十四年（1888）二月入都至辛亥革命後到上海之前爲第二期。這時期的詞主要是從不同角度表達其愛國之情。況氏說他這時期的詞「筆力千鈞，百煉鋼化爲繞指柔，極詞家明轉之說。與早歲所作又不相侔矣。」宣統三年至上海到民國十五年逝世爲第三期。這時期詞主要是寫淪落之感、滄桑之悲、故國之思。充分表現了晚清遺老的思想感情。詞風委婉纏綿。

況周頤詞小令近淮海、小山，長調類清真、梅溪。有著深深的個人和時代的印記，和清代其他許多詞人不一樣，在清代詞史上應有著不同一般的地位。

《瞿髯論詞絕句》初探

林 玫 儀

夏承燾先生是近代詞學界的宗匠，他在詞學方面之研究，著作等身，對詞學界

影響極大，也引起甚多討論。然而《瞿髯論詞絕句》一書，出版迄今已逾十四載，卻未曾受到應有之重視。此書原名為《詞問》，又曾名為《詞讞》，後來始易為今名，自1979年1月起在香港大公報連載，共八十二首，並由北京中華書局出版專書；至1983年2月出版增訂本，增加了十八首，並將其中論域外詞的七首作為外編，原詩字句及夏夫人吳無聞女士所作之注釋、題解等亦略有訂補。

以絕句形式評論詞體，自清代厲鶚首開先例，後之作者，代不乏人。此書以七言絕句一百首，縱論千年詞壇之流派，品評百輩詞家之優劣，言簡意賅，見解獨到；尤其重要者，此書「言在耳目之內，情寄八荒之表」，夏氏不足為外人道之心聲都寄寓於此百首絕句中，為研究夏先生之重要資料。

在此書中，夏氏以主觀的感受，抒寫他對詞人之評價，而且多所寄託，故雖曰「論詞」，實欲藉評論古人詞作以寄託一己的情懷。蓋於文革之苦難中，身心飽受磨折，遂將微言大義寄寓於「論詞絕句」之中，既可吟詠情性，亦可自明心志。故其論詞標準，主要在人品的隆污與氣節之高下。從《瞿髯論詞絕句》中，讀者可體會夏先生讀書人之風骨，對夏先生的思想之研究，亦將有許多幫助。

其次，由於《瞿髯論詞絕句》綜論上下千年的詞壇，無論詞學觀點及詞家評騭方面，皆有其過人之處，故本文除了對其內外意蘊作探索外，並就其詞論中最具爭論性的四點提出討論，文分四節：(一)關於柳周的評價，(二)蘇辛優劣論，(三)詩詞分合的問題，(四)〈滿江紅〉（怒髮衝冠）作者問題，逐一分析夏先生之觀點，並提出個人之看法。

東坡詞論整理報告

王 保 珍

東坡詞，歷來評論者甚衆，今依唐圭璋新編《詞話叢編》所收八十五家詞話中，論及東坡詞者，摘錄歸類，按其先後次序，分為「總論全詞」與「分論每首詞」兩大部份，進行整理，並略加討論。本篇論文，先提出總論部份的報告。

總論部份又分為兩大類進行。

(一) 概括論東坡詞：就東坡詞之整體概念而論者。

(二) 比較論東坡詞：與詞壇各家相對比較而論者。

於此兩大類，著手分項，歸納重複引論者；合併主要論點接近者；標明不同論

說者。其中凡一般常見公認，少異議者，不另加按語，也可視為本人較為同意的論說。凡有待說明，或與本人意見不合者，則另加按語，敘述理由，以便參考。

唐圭璋《詞話叢編》中有關東坡詞的論說，經過整理歸類之後，(一)概括總論類，為十八項。(二)比較總論類，為十九項。歸類問題較少，分項可能不能令人十分滿意。這只是初步的工作。待有更好的辦法時，當加以改進。

張炎清空說探源

劉少雄

張炎《詞源》所標舉的清空一說，是詞學史上重要的理論，在創作和鑑賞方面，都給與後學許多啓示和指引，成為詞體所應追求的美的要質，填詞家的不二法門。所謂「清空」，究竟是怎樣一種美學概念？張炎為何提出此說？這是否與他的創作經驗有關？當時的詞學環境對此說的形成有何影響？此外，宋代的詩學講究詩法，《詞源》所立的創作法則，是否與宋代詩學中的詩法研究有相通之處？而南宋由平淡趨妙遠的詩學主張，與張炎之所以提出清空一說，有無直接關係？本文為清空說溯源，主要就是要處理這些方面的問題。在研究方法上，本文首先以《詞源》的敘述脈絡為依據，確定清空的意義，然後即以此為基礎，按個人（張炎的創作實踐）及時代（當時的詩詞學環境）等因素，詳析清空說的緣起。透過這緣起的論述，我們對清空之境，會有更深一層的認識。

經過本文的詳細分析，結論是：張炎的清空說，確是他經過創作的實踐而體驗出來的詞的美質，指的是文辭上的一種疏秀朗暢、空靈脫俗、高曠振拔的文筆勢態。此說的提出，很明顯是針對當時因過於修飾以致質實凝鍊、艱澀難懂的詞弊而起。張炎所嚮往的這一種詞境，是宋代好清尚妙遠的文化環境中的產物。我們據張炎的詞作，論析其清麗之筆的淵源，由白石而上溯東坡，發見其間有很明顯的承傳關係。張炎的清空說，可以說是遙契了蘇軾以詩為詞的創作理念。張炎《詞源》有要求字句音聲須典雅合律的一面，但在文字修辭意態上更追求清空之境，它是融合了沈義父《樂府指迷》所代表的本色一派的傳統，以及黃昇詞學所代表的詩化的統系。南宋詞學，有趨於詩化的傾向，張炎於宋末提出清空之說，是其來有自的。總而言之，張炎詞學曾受主張講工夫而不見工夫、尚自然高妙之境的宋代詩學的影響，而所謂詞要清空這種文學美的追求也正與宋文化好清尚雅的趨勢相一致。

從王易樂府通論斲律篇看今日的詞樂研究

洪 惟 助

王易的《樂府通論》對後代的詞樂研究產生了一些直接和間接的影響，這一本書寫於民國二〇年代，已出版了六十年。數十年來對於中國音樂的論述雖有一些精關的著作，但今日有關詞樂研究的論文卻仍多是《樂府通論》的水準，甚至還不如，王易音樂觀念的訛誤和研究方法的弊病，今日的學者仍有類似的情形。《樂府通論》一書與音樂最有直接關係的是〈斲律〉一篇，本文先對此篇給予批評，再提出我對詞樂研究的幾點意見。

〈斲律〉篇提出昔人論樂的四點「囂說」，批評前人附會訛謬處大抵正確。但他也犯了不少錯誤，如(一)論音律之誤，(二)宮調的觀念不清楚，(三)不解何謂「旋宮」，(四)不懂西樂，而強與西樂相比，(五)於樂器亦一知半解。最後，本文提出研究與詞樂相關的問題，所需注意的幾點看法：(一)具備基礎的音樂理論常識，(二)了解中國音樂和詞樂的特色，(三)注意音樂與語言的關係。

詞之格律與音樂的關係

徐 信 義

影響詞之格律的因素，不只一端；詞既是音樂的歌詞，其格律必定與音樂有相當密切的關係。本文從音樂的音律高低、樂節、旋律變化，以及歌詞與音律配合的關係，推論詞的平仄、韻腳、分片與襯字、增字的原則，亦即推論詞之格律所以形成的緣故。

南宋長調詞中的空間邏輯——試讀吳文英的〈鶯啼序〉

林 順 夫

本文擬從長調詞結構之發展這一角度來賞析吳文英的懷人名作〈鶯啼序〉。高友工先生在一篇近著裏指出，「長調在它最完美的體現時是以象徵性的語言來表現一個複雜迂迴的內在的心理狀態」，而這個體現是在南宋時才完成的。他把這個描

寫心境的複雜長調結構稱之為一種「空間性的圖案」(spatial design)。

所謂「空間性的圖案」或是「空間性的形式」(spatial form)，也是二十世紀初期一些西方大詩人和小說家所共同追求的藝術理想之一。美國當代學者福蘭克(Joseph Frank)曾有專著討論這問題。雖然中西文化背景不同，南宋長調詞與西洋現代詩及小說也究竟是兩種迥然不同的東西，不過就空間性形式之構造這一點來說，兩者之間是有其相似之處的。

圖案是一種空間性的架構，而人類語言基本上則是一種表達思想、意見及經驗的時間性媒介。文學的空間所依循的是一種與「時間邏輯」(time-logic)有別的「空間邏輯」(space-logic)。此二種邏輯的根本區別在於，前者是依靠時間的先後連續(temporal continuum)而後者則是依靠空間的方位分佈(spatial configuration)來組織字羣、段落和情節的。前者所表現的是有先後的直線之時間性秩序，而後者所表現的則是由平行、並列、對等等原則所產生的空間性秩序。

高友工認為長調詞裏發展出來的新美典是一種極複雜的「層進結構」(incremental structure)，是用層層剝進的方式來發揮主題的結構，與律詩之以自我此時此地的想像活動為中心的抒情美典截然不同。

長調詞所體現的新抒情美典是在姜夔的一些詞中才有了真正之突破。十三世紀南宋詞人常用這個新美典來描繪他們的感覺或心境。吳文英的〈鶯啼序〉就是一個好例子。此詞係吳文英晚年追憶平生最難忘的兩個女人(蘇妾與杭妓)而作。全篇由一連串的回憶組成，可以分為四段：一、傷春，二、歡會，三、傷別，四、憑弔。從「傷春」起經過許多轉折才達到結尾的「憑弔」，這就是層層漸進以展現一個非常複雜的心理結構的手法。四段中，各段有各段的中心主題，每段又再分成四韻拍，而每拍復有其特別的焦點。組織這許多中心與焦點的方式並不是事件發生先後的時間次序，而是把它們分佈在一平面空間上，用平行、並列、對等方法統一成一體。而這些平行、對等、並列的結構原則就是福蘭克所謂的空間邏輯。〈鶯啼序〉是象徵吳文英懷念其去妾與亡妓的一幅龐大的意象。因為吳文英並不遵循傳統的直抒胸臆或敘事法則來寫他無法忘懷的記憶，所以要讀懂這首詞就不容易。可是，一旦我們讀懂它，一旦我們可以接受空間圖案式的文學形式，我們也許會覺得陳廷焯評此詞「全章精粹，空絕千古」並非完全是誇大的話。

四庫全書總目提要詞評析論

包 根 弟

《四庫全書總目提要》撰於乾隆三十八年（西元 1773 年）至五十四年（西元 1789 年）十餘年之間，此時清代詞壇為浙派詞風所籠罩。《提要》詞曲類「著錄」及「存目」中所載之詞籍，其時代包括五代、宋、金、元、明、清各朝，但以宋代為主。其內容除敘述作者生平考辨、篇章分合、文字增刪外，尚「考本書之得失，權衆說之異同」。《提要》對詞學之評論觀點，正可由此得知。又《提要》雖由各纂修官分撰，但最後由紀昀增刪審定，因此《提要》之詞評與紀氏思想可謂關係密切，甚至可說皆為紀昀一人之觀點。

梳理《提要》對詞學評論之觀點計有：(一)詞為小道、(二)詩與詞之轉變在中唐、(三)正宗與變調、(四)崇雅抑俗、(五)創作論等五項。

按詞在我國歷來重視言志載道文學風氣之下，向不為士子所重，而《提要》之刪定者紀昀精通儒籍，崇尚漢學，因此亦一秉歷來輕視詞體之觀念，認為詞為小道末技。

又《提要》從詞體初起時「以詩合樂」及「依聲填詞」之兩階段，認為中唐時〈竹枝〉〈柳枝〉諸調為詩與詞轉變之關鍵，如專就文人參與填詞行列而言，其言亦不謬，然今日由於唐寫本敦煌曲之行世，可知早在盛唐時雜言體之詞已盛行民間，唯因其詞鄙俚，不為文人所重而已。至晚唐溫庭筠，詞之特有體製已形成，而《提要》乃謂「洎乎五代，詞格乃盛」，殊待商榷。

又《提要》從詞之發展過程而論，以婉麗之詞風為正宗，豪放之詞風為變調，深具文學史之觀念，又認為正宗、變調皆各具特色，不以之論優劣，釐清文學發展與文學批評之觀點，可說十分正確。

又在雅俗的風格上，《提要》崇尚雅正，及深受浙西詞風之影響，又貶斥淺俗，尤以應酬之作如壽詞、諛詞、慶賀詞等，最為其所憎惡。

《提要》在創作方面之意見，可分修辭、論聲、論韻三項，在修辭方面，認為「詞曲以本色為最難，不尚新僻之字，亦不尚典重之字」（蘆川詞評），因此用典就必須達到渾然天成之境界，方為佳作。關於「聲」，《提要》認為聲律必須「剖析微芒」以求歌曲之諧婉，於「韻」則並無一定韻部，其嚴可從詩韻，其寬可雜方

言，於「古韻相通之中，擇其讀之順吻者用之」，「其割屬也，亦擇古韻相通者割之。」「卽入聲亦以此爲消息」，但取歌者順吻，聽者悅耳卽可。

由上可知，《提要》對詞學之評論觀點，有從衆者，有受浙西詞風影響者，亦有其特出之見者，凡此皆可作爲詞學研究之重要參考。

長吉歌詩與詞境之建立

袁 行 霈

向來論詞之形成，大都重在體制與格律方面，這誠然是很重要的。然而，詞之能夠獨立爲一體，不僅須在體制格律方面有別於詩，還必須具有區別於詩境之詞境。如果只有詞之體制格律，而無詞境，猶如身著詞之外衣而無詞之精神氣度，仍不能算是成熟的詞。在詞的形成過程中，詞人的努力一方面是追求體制格律的完善，另一方面則是建立詞境，也就是確定詞的內在的藝術特質。溫庭筠、韋莊、馮延巳、李煜等人之所以能成爲一代詞家，而有別於張志和、韋應物、劉禹錫等早期嘗試寫詞的詩人，一個重要的原因就是他們大約在同一時期共同建立了詞境，從而爲詞確定了特有的藝術規範。

在建立詞境的過程中，有一個有趣的不可忽視的現象，這就是李長吉歌詩的出現。長吉歌詩當然是詩而不是詞，但其中相當大一部分的趣味、情調，其所構成的氛圍，已和傳統的詩不完全相同，而明顯地具有詞境。不妨說這是詩中的詞，或者詞中的詩。

長吉歌詩的都市情調；長吉歌詩對都市歡場女性的出色描寫；長吉以婉約之筆抒隱曲之情；長吉歌詩中低徊感傷情調的描寫；長吉歌詩的音樂性；其上承南朝樂府和漢樂府，遠紹《楚辭·九歌》，下啓晚唐五代詞的歷史地位。長吉歌詩之奇峭、艱深、生澀、濃密，使之終不能與詞等同。

撰寫詞史似應給長吉歌詩留有一席之地。