

宋人詩餘觀念的形成

劉 少 雄^{*}

提 要

本文探討宋代的詩餘說，不僅在於考訂出處，還原詩餘一說的本貌，更重要的是想藉此了解宋代詞體觀念的演進。本文的撰述，先是確認「詩餘」一語出現的時間，以明詩餘觀在宋代衍進的狀況；再藉明清以來詩餘說的幾個中心論點，導入主題，歸納分析宋代詩餘說的內容及意旨；然後論證宋代詩餘觀與東坡「以詩爲詞」說的關係。據研究得知，宋人不曾以「詩餘」明指一闕闕的詞，但用「詩餘」作爲詞之代稱的看法卻已存在。「詩餘」一語的出現，蓋始於南宋初高宗孝宗間，到理宗時已頗流行，多見於書名、篇名、詩句、文句、詞句及門類別，卻未有明確的定義。今天我們只能從各家言談中歸納其所描述的意涵或陳述的概念去了解「詩餘」的梗概。宋人的詩餘說，普遍是由文體源流的觀點切入看詩詞的關係；亦有由創作主體的內在生命、現實寫作情況論詞之所由生。前者視詞爲詩之餘波別派，後者視詞爲詩人之餘事、詩文之餘緒。宋人以詞爲「詩」之餘，有著詩高於詞的心態在，他們爲詞體而辯護，尋源溯流，將詞導入詩的正統，肯定詞體詩化的意義，無非是爲了強化詞的功能，提

本文 94.08.22 收稿，94.11.18 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系副教授

升其文學價值。從創作主體的觀點而視詞爲文人創作的餘緒、詩文的餘事者，其實亦隱含兩個意義：一則認定詞體的地位終究不如詩文；一則認爲以充裕的德性、有餘的才力爲詞，自然能促進詞體質性的改變，不爲情欲所役，反而更能尊體，使詞能合於道德的內涵、雅正的風貌以及詩的筆調與意境。宋人的相關論說多有引用、評析或讚賞東坡的字句，由此可見東坡及其詞對宋代詞學的影響，而東坡「以詩爲詞」的概念無疑就是了解詩餘觀念如何形成的重要線索。

關鍵詞：蘇軾、詩餘、詞學、以詩爲詞

The Formation of the Concept of *Shiyu* in the Song Dynasty

Lau Siu – hung*

Abstract

This paper explores three aspects of the history related to the concept of *shiyu* which was formed in the Song dynasty. First of all, it examines in detail the period during which the term *shiyu* was gradually used by critics and writers. The paper also analyses the ways in which the concept appeared. It indicates that the term *shiyu* first appeared in the early Southern Song dynasty, most probably in the middle period of the 11th century. However, due to the absence of a clear definition, the meaning of *shiyu* at that time was quite ambiguous. In the second part, therefore, the paper tries to reconstruct its meaning by examining the various kinds of materials in which the term was found. In brief, *shiyu*, a term epitomizing what later known as *ci*, is composed of two characters: *shi* (poetry) and *yu* (surplus). The paper indicates that the concept of *shiyu* as it was formed in the Song dynasty primarily denoted the essence of *ci* and its origin, while people's sole motive to adopt the term *shiyu* was to improve the status of *ci*. According to this study, the term "*shiyu*" probably has two connotations: (1) the source of *ci* is *shi* (including various kinds of poetry, such as *Shi-jing* 詩經, *yue-fu* 樂府 and *jin-ti-shi* 近體詩); and (2) the *ci* poet uses his/her surplus

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

strength to write ci poetry. Finally, the paper takes into account the far-reaching influence exerted by Su Shi. It argues that Su's famous view on ci, namely "*yi-shi wei-ci*," had largely shaped other people's tendency to regard *ci* as *shi*.

Keywords: Su Shi 蘇軾, *shiyu* 詩餘, *ci* poetic 詞學, *yi-shi-wei-ci*
(writing *ci* in the manner of composing poetry) 以詩爲詞

宋人詩餘觀念的形成

劉 少 雄

詞作爲一種文體的專稱，它是經過一段相當長的時間才確定下來的。唐宋時期的詞，本是配合當時的新興曲調（主要是燕樂雜曲）而填寫的歌詞，^①起於民間，成於文人之手，而後發展爲獨立的文學體類，成爲詩歌大類中的一種別體。^②後人界定詞爲音樂文學，^③但究竟應以它的樂曲爲重，講究審音協

① 龍榆生〈詞體之演進〉：「詞原樂府之一體，詞不稱作而稱填，明此體之句度聲韻，一依曲拍爲準，而所依之曲拍，又爲隋、唐以來之燕樂雜曲，即所謂『今曲子』者是。」見龍榆生：《龍榆生詞學論文集》（上海：上海古籍出版社，1997年），頁1。夏承燾〈長短句〉：「詞的長短句之所以特別多，是因爲它是配合音樂的。詞所配合的音樂主要的是當時的『燕樂』，這是隋唐時代最流行的音樂。它是由『胡夷』、『里巷』兩種樂曲組成的。『里巷之曲』，是兩晉南北朝以來民間流行的樂曲。『胡夷之曲』，是當時從新疆、甘肅、中亞細亞、印度等邊疆地區和其他國度傳進來的。」見夏承燾：《唐宋词欣賞》（臺北：文津出版社，1983年），頁6。

② 王力描述詞體的演進說：「詞來自民間文學，它本來是配樂的歌詞，所以當初稱爲曲子詞。在唐宋時代，了解音樂的詞人是按照樂譜的音律節拍來寫詞的，所以叫做填詞，又叫做倚聲。後來一般詞人大都按照前人作品的字句平仄來填寫，這樣詞就逐漸脫離了音樂，純粹成爲詩的別體了。」見王力：《古漢語通論》（香港：中外出版社，1976年），頁199。以詞爲詩之一類，是相當普遍的看法。夏承燾說：「因爲詞是配合音樂的，所以它是『樂府』詩的一種，擴大地說是詩歌的一種。」見〈詞的形式〉，《唐宋词欣賞》，頁3。黃易吾亦云：「從廣義說：詞是中唐以後一種新興的詩體，是中國詩歌文學的一環。」見黃易吾：《詩詞曲叢談》（臺北：洪氏出版社，1976年），頁105。

③ 龍榆生《東坡樂府箋·序論》說：「一般所說的詞，宋人也把它叫做樂府，它

律，抑或視之爲一般詩歌，特重文辭意境，由來便有許多爭議。詞體風格的形成，關係到作者、讀者（聽者）、作品性質、寫作場合、時序世變等多個層面。按照一般文體論的概念來了解，作品的體用（性質與功用）不同，人們對於其體源（文體的來源）、體製（指格律修辭、章句結構等形式概念）的認定便有差異，因之其所遵從的體要法則（理想的要則）也會有所不同，而個別作家、作品呈現了各自的體貌（作品實現後的整體印象），由此去別從同，便可歸納出文學的體式（可爲原則的式樣，普遍美的範疇），確立一種文體的特性。^④詞之爲體，也是經過辯正融合的過程，才取得其普遍認定的意義。當中，最大的爭議點便是詩的積極介入，強烈動搖了詞的樂歌屬性，因而形成了本色說與其相對看法的激辯。我們從下列幾個詞學辨體論中相對的概念，就可知道問題的複雜性：就詞的作者言，由歌女樂工的專業藝能，轉爲文人武將的戲作或積極參與；就詞的作用與表達型態來說，由訴諸耳聽的曲調變成唯供目閱的詞章，由「爲他」的代言體改爲「寫我」的抒情詩，既可娛賓遣興，亦能述志言情；而相對於此，詞便呈現了俗艷與雅正、婉約與豪放等不同的風貌。總結前人的看法，普遍認爲：詞的體式，上不類詩，下不入曲，被視爲一種中

是依附唐宋以來新興曲調從而創作的體式，是音樂語言和文學語言緊密結合的特殊藝術形式。」見龍榆生：《東坡樂府箋》（臺北：華正書局，1980年），頁1。鄭騫〈詞曲的特質〉亦云：「詞曲都是配合音樂能夠歌唱的詩，其組織成分當然是文字與音樂。他們所使用的文字，是唐以來一般文學作品所使用的文字。……他們所配合的音樂，則是隋唐以來，中國音樂受了外國特別是印度的影響，演變而成的一種新樂。」見鄭騫：《景午叢編》（臺北：中華書局，1972年），頁58。

- ④ 顏崑陽〈論文心雕龍辯證性的文體觀念架構〉：「文體是甚麼？……是主觀材料、客觀材料與體製、修辭，經體要的有機統合之後，乃整體表現爲作品的體貌，然後觀察諸多作品體貌，歸納形成具有普遍規範性的體式。」見顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993年），頁149。有關文體的各個概念，詳參顏氏一文的分析。

間文體，^⑤兼具兩者的特色，介乎雅俗之間，別有輕靈曼妙、婉麗深曲的抒情特性，最能表現中國文化的陰柔之美。^⑥

在詞體演進的過程中，詞之為義，隨時而變。由偏於音樂的屬性，到逐漸著重文學的表現，唐宋時人對它的稱謂，相當程度上反映了他們對詞體的認知與評價。詞的名稱，由最先的「曲子詞」（「曲子」、「曲」、「歌曲」），而曰「歌詞」、「小詞」、「新詞」，又曰「樂府」（「近體樂府」、「寓聲樂府」）、「樂章」，復曰「長短句」、「詩餘」，不一而足。^⑦劉永濟《詞論》曾略為解釋說：

詞者，其始蓋眾製之通稱也。專目一體，未知所自。昔賢於此，亦多不詳。掇拾舊聞，約有兩誼：一者，樂家有聲有詞，古人緣詞製調，後人倚聲填詞，略聲舉詞，故曰詞也；二者，詞者音內而言外，音屬宮調，言指歌詞，宮調內而難知，歌詞外而易見，簡內稱外，故曰詞也。然則，詞之為體，廣包聲率曲調；而詞之立名，局指字句篇章。非始製之正名，實約定而成俗，概可知矣。是以有宋一朝，異名殊眾。其曰曲子，曰樂府，曰

⑤ 李漁《窺詞管見》：「詩有詩之腔調，曲有曲之腔調。詩之腔調宜古雅，曲之腔調宜近俗，詞之腔調則雅俗相和之間。」見唐圭璋編：《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988年），頁549。沈謙《填詞雜說》：「承詩啓曲者，詞也，上不可似詩，下不可似曲。然詩與曲又俱可入詞，貴人自運。」見《詞話叢編》，頁629。謝元淮《填詞淺說》：「詞之為體，上不可入詩，下不可入曲，要於詩與曲之間，自成一境，守定詞場疆界，方稱本色當行。」見《詞話叢編》，頁2509。

⑥ 嚴既澄〈駐夢詞自序〉：「一切文體，胥各自有其特徵，起可比而齊之，亂其畛域。詞之氣骨，略遜於詩，至其纏綿幽咽，疏狀入微，若姚姬傳所謂得陰柔之美者。」引自劉慶雲編著：《詞話十論》（長沙：岳麓書社，1990年），頁46。鄭騫〈詞曲的特質〉：「詞所表現的是中國文化的陰柔美。」「詞中字面都是輕靈曼妙的，古樸典重的字面簡直不用。表現方法則華飾多於素描，優美多於壯美，很少痛快淋漓奔放顯豁之作，多是隱約含蓄，託興深微，一唱三歎。」見《景午叢編》，頁59-60。

⑦ 詳夏承燾、吳熊和：《讀詞常識》（北京：中華書局，2000年），第二章〈詞的名稱〉，頁7-13；村上哲見著、楊鐵嬰譯：《唐五代北宋詞研究》（西安：陝西人民出版社，1987年），附考一〈關於詞的異稱〉，頁43-60。

樂章，曰琴趣，曰笛譜，從其入樂而爲名也。其曰樵歌，曰漁唱，曰浩歌者，從其可歌而爲名也。其曰詩餘，曰長短句者，從其體製篇章而爲名也。^⑧

詞在唐五代多稱作曲子詞，意指配合曲調的文辭，就是歌詞的意思；這個名稱，兼顧了曲（音樂）與詞（文學），最能表明初期詞體的屬性。文人參與後，融入了詩的句法、詩的意境，詞的體質便有了變化。後來在兩宋陸續出現了「樂府」、「長短句」、「詩餘」的稱謂，詞的詩體化傾向便愈形明顯。當中夾雜許多以樂、歌爲名的代稱，如「樂章」、「琴趣」、「歌曲」、「鼓吹」、「笛譜」、「琴譜」等，可以看出時人對詞體的看法仍未趨於一致。宋詞的辨體論，緣於詩體的越界，因而引起捍衛本色與別創新調者之間的辯難，這對了解詞體的特質，甚有裨益。因爲兩造之間若能超越樂律、文辭的層面，在曲（指樂曲）與詩之間，異中求同，應能發掘出屬於詞體的更深層、更本質性的義蘊，而後才能爲「詞」的普遍性美感特質作定義。由詞的異名的消長變化，可以看到唐宋詞學演變勢態之一斑。其中，「詩餘」一語的出現及其相關概念的產生，是兩宋詞學辨體論所以白熱化的關鍵。

何謂詩餘？「詩餘」一語何時出現？宋人的詩餘觀念如何產生、怎樣演進？它的出現反映了怎樣的詞學現象？這些都是本文要處理的問題。筆者之所以重探宋代詩餘說，不僅在於考實，試圖還原詩餘一說的本貌，更重要的是想藉此了解詞體的發展，解釋宋代的詞學狀況，以彰顯宋人在創作、閱讀與批評的學思過程中如何看待詞體，並爲其賦予不同的意義。換言之，透過詩餘說的檢視，我們可以更清楚看見一種文體的生長變化，更清楚了解在文人主導的過程中詞體的基本特質是如何被確認下來的。

在研究這一課題的觀念與方法上，筆者以爲有兩點須留意。首先，在詮釋方法上應以宋時現象及時人的看法爲準，明清以來的各種詩餘說只能作參考。南宋坊間所編刊的《草堂詩餘》一書，影響明清詞壇甚鉅。詞爲詩餘的觀念普

⑧ 見劉永濟：《詞論》（臺北：龍田出版社，1982年），卷上，〈名誼第一〉，頁2-4。

遍為明人所接受，當時，關於詩餘的討論充斥各種詞學論著之中，而清代詞學家為了矯正明代詞壇衰微的現象，他們努力廓清詩餘說的流弊，提出各種尊體之說。^⑨後人對「詩餘」一詞的解釋，大抵乃歸納明清諸家說法而成，未能正本清源；偶有涉及宋人的看法，亦多一鱗半爪，不夠周延。不過，我們若要廓清宋代詩餘觀的本貌，在宋人資料尚欠周全而意旨亦不夠明確之時，以明清詞學詩餘說中所涉及的層面作思考探索之參考，如此循流探源，應能藉此整理出較清晰的脈絡。再者，詩餘說的源起，應是先有詞乃「詩餘」的觀念，才有「詩餘」一語的出現。由唐五代迄宋，詞的發展有逐漸文人化的傾向，因而雅化與詩化乃必然的趨勢，其中蘇軾「以詩為詞」的創作態度是重要的關鍵。^⑩蘇軾所以能把詞境提高擴大，乃在於有作者自己的學問人格存乎其中。以前一般論者咸以東坡詞為變調，因為相對於柳周一派，東坡詞像長短句的詩，而非諧婉優美的樂歌。東坡詞的出現，顛覆了傳統詞學的看法，同時也刺激了詞學文體論的爭辯。施蟄存〈花間新集序〉有一段話說：「詞的地位，在民間是高雅的歌曲，在文人間是與詩人分疆域的抒情形式。從蘇東坡開始，詞變了質，成為詩的新興形式，因而出現了『詩餘』這個名詞。」^⑪施氏沒有解釋東坡如何促進詩餘說的產生。不過，我們若要探討宋代的詩餘說，東坡「以詩為詞」所引起的反響及其所形成的典範意義，應是值得注意的環節。據此，本文的研究步驟先是要確認「詩餘」一語出現的時間，以明詩餘觀在宋代衍進的狀況。然後藉明清以來詩餘說的幾個中心論點，導入主題，歸納分析宋代詩餘說的內容及意旨。當這部分的工作確切完成後，我們便能有效地論證宋代詩餘觀與東坡「以詩為詞」說的真正關係。如是，宋代詩餘觀念的形成過程，應能清楚呈

⑨ 詳拙著：〈草堂詩餘的版本、性質和影響〉，《中國文學研究》，第五輯（1991年5月），頁215-236。

⑩ 詳拙著：〈超乎雅俗——論東坡詞境的取向〉，《第二屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（臺中：國立中興大學中國文學系，2001年），頁279-309。

⑪ 見方智範、方笑一選編：《詞林屐步》（南昌：江西教育出版社，1999年），頁7。

現。這裏須再強調的是，本文的主旨不在考正得失，只是想藉此導引論題，用比較開放的觀點，為宋代的詞學文體觀作源流性的探索、批判性的解釋。

一、考實：「詩餘」一語的出現

「詩餘」一詞，最早出現在南宋。夏承燾《詩餘論》曰：「『詩餘』之名，盛行於南宋。如林淳有《定齋詩餘》，廖行之有《省齋詩餘》（都見《直齋書錄解題》），二家皆南宋初人，已經用它作為詞的代名。」^⑫這段話相當含糊，語焉不詳。蓋林淳、廖行之雖為南宋初人，他們的詞集未必出於己手，恐係後人所輯，據陳振孫《直齋書錄解題》所載二書皆長沙書坊刻本；^⑬因此，謂南宋初已有以「詩餘」為詞之代名的意識，證據尚不足夠。後來夏承燾、吳熊和著《讀詞常識》修正了這一說法：「如果說這些集名是後人所加，那末，至遲宋寧宗慶元間編定的《草堂詩餘》，已經表示詩餘這個名稱的成立。」^⑭按：《草堂詩餘》，最早為王楙《野客叢書》所引錄。據考，王書作於宋寧宗慶元（1195-1200）間；由此推斷，《草堂詩餘》應是慶元年間或之前編刊的。^⑮我們由以上的資料可發現「詩餘」一詞在當時只是配合詞集的名稱出現，還沒有直接的證據可證實「詩餘」已單獨用作詞的別稱。

施蟄存嘗撰《說詩餘》，對「詩餘」一名詳加考證。他蒐集的資料較多，解釋也較明白。茲引幾段重要文字作討論：

近來有人解釋詞的名義，常常說：「詞又名長短句，又名詩餘。」這裏所

^⑫ 見《文學評論》，1966-1期，頁61。

^⑬ 見陳振孫：《直齋書錄解題》，《叢書集成初編》（上海：商務印書館，1937年）本，卷二十一歌詞類。

^⑭ 見夏承燾、吳熊和：《讀詞常識》，第二章〈詞的名稱〉，頁9。

^⑮ 《四庫全書總目》卷一九九《草堂詩餘》提要云：「舊傳南宋人所編。考王楙《野客叢書》作於慶元間，已引《草堂詩餘》張仲宗《滿江紅》詞證『粉蝶蜂黃』之語，則此書在慶元以前矣。」按：所引《滿江紅》語，載《野客叢書》卷二四。

謂「又名」，時間概念和主從概念，都很不明確。……事實恰恰是：先有長短句這個名詞，然後又名爲詞，而詩餘這個名詞初出現的時候，還不是長短句的「又名」，更不是詞的「又名」。

王楙的《野客叢書》成於慶元年間，書中已引用了《草堂詩餘》，可見這部書出現於乾道末年至淳熙年間。毛平仲《樵隱詞》有乾道三年王木叔序，稱其集爲《樵隱詩餘》。以上二事，是宋人用「詩餘」這個名詞的年代最早者。稍後則王十朋詞集曰《梅溪詩餘》，其人卒於乾道七年，壽六十。廖行之詞集曰《省齋詩餘》，見於《直齋書錄》，其人乃淳熙十一年進士，詞集乃其子謙所編刊，當然在其卒後。林淳詞集曰《定齋詩餘》，亦見《直齋書錄》，其人於乾道八年爲涇縣令，刻集亦必在其後。此外凡見於《直齋書錄》或宋人筆記的詞集，以「詩餘」標名者，皆在乾道、淳熙年間，可知「詩餘」是當時流行的一個新名詞。黃叔暘稱周邦彥有《清真詩餘》，景定刊本《嚴州續志》亦著錄周邦彥《清真詩餘》，這是嚴州刻本《清真集》的附卷，並非詞集原名。現在所知周邦彥詞集，以淳熙年間晉陽強煥刻於溧水郡齋的一本爲最早，其書名還是《清真集》，不作《清真詩餘》。我還懷疑南宋時人並不以「詩餘」爲文學形式的名詞，它的作用僅在於編詩集時的分類。考北宋人集之附有詞作者，大多稱之爲「樂府」，或稱「長短句」，都編次在詩的後面。既沒有標名爲「詞」，更沒有標名爲「詩餘」。南宋人集始於詩後附錄「詩餘」。陳與義卒於紹興八年，其《簡齋集》十八卷附詩餘十八首。但今所見者乃胡竹坡箋注本，恐刊行甚遲。高登的《東溪集》，附詩餘十二首。登卒於紹興十八年，三十年後，延平田澹始刻其遺文，那麼亦當在淳熙年間了。今天我們所見的《東溪集》，已是明人重編本，不能確知此「詩餘」二字是否見於宋時刻本。宋本《後村居士集》，其第十九、二十兩卷爲詩餘，此本有淳熙九年林希逸序，其時後村尚在世。「詩餘」成爲一個流行的新名詞以後，書坊商人把文集的詩餘附卷裁篇別出，單獨刊行，就題作《履齋詩餘》、《竹齋詩餘》、《冷然齋詩餘》，甚至把北宋人周邦彥的長短句也

題名為《清真詩餘》了。

「詩餘」這個名詞雖出現於乾道末年，其意義與作用還不等於一個文學形式的名稱。個人的詞集雖題曰「詩餘」，其前面必有一個代表作者的別號或齋名。詞選集有《草堂詩餘》、《群公詩餘》，「草堂」指李白，「群公」則指許多作者，也都是有主名的。一直到明人張綖作詞譜，把書名題作《詩餘圖譜》，從此「詩餘」才成為詞的「又名」。這是張綖造成的一個大錯。^{①⑥}

施氏所論有三個要點：一、「詩餘」一名在宋時不等於詞的別稱；二、「詩餘」這一新名詞流行於宋孝宗乾道（1165-1173）、淳熙（1174-1189）年間；三、南宋人不以「詩餘」為文學形式的名詞，其作用僅在於編詩集時的分類，蓋南宋人編集始於詩後附錄「詩餘」，後書商將其別本刊行，故書名即題曰「某某詩餘」。

這些看法頗可商榷。首先針對第二點，我們就「詩餘」一名最早出現及其流行的確切時間提出修正意見。據上文所提供的資料，其實只有王木叔乾道二年（1166）（施氏作三年，誤）^{①⑦}序《樵隱詩餘》，及慶元間或之前（1200 以前）編刊的《草堂詩餘》較明確，其餘所論皆有可議。王十朋詞於宋時未有成集，今傳《梅溪詩餘》乃係近人所輯，當然不能以此佐證詩餘名義之緣起。^{①⑧}《省

①⑥ 施蟄存〈說詩餘〉一文，最早發表於《文藝理論研究》1982 年第 1 期，頁 72-78；後收入《詞學論稿》（上海：華東師範大學出版社，1986 年），頁 1-12。此據施蟄存：《詞學名詞釋義》（北京：中華書局，1988 年），第七篇〈詩餘〉（即原〈說詩餘〉一文），頁 21-23。

①⑦ 明毛晉《宋六十一名家詞》本毛扆《樵隱詞》載王木叔〈題樵隱詞〉云：「《樵隱詩餘》一卷，信安毛平仲所作也。」並署曰：「乾道柔兆閹茂陽月永嘉王木叔題。」按：乾道柔兆閹茂陽月，即乾道二年（丙戌）十月也。

①⑧ 陳振孫《直齋書錄解題》別集類著錄《梅溪集》三十二卷，續集五卷，不收詞。《四部叢刊》景印明正統刊本《梅溪集》，亦不收詞。今傳《梅溪詩餘》一卷，詞二十首，係周泳先《唐宋金元詞鈎沉》輯本。這種情形，如同朱祖謀編《彊村叢書》，其中宋詞部分題曰詩餘者，有二十四家，皆朱氏輯校本，書名俱屬後起。

齋詩餘》、《定齋詩餘》，俱爲坊刻，名稱應非作者本人所取，其成書年代實難考證，不過二集既著錄於陳振孫《直齋書錄解題》，則以陳氏書成或陳氏卒年爲下限，應大致不誤。陳振孫《宋史》無傳，據考，其仕宦期間約在寧宗嘉定四年(1211)至理宗淳祐九年(1249)之間。^{①⑨}《直齋書錄解題》定稿應在晚年。^{②⑩}《定齋詩餘》與《省齋詩餘》，刊印時間如照施氏所述在林淳「乾道八年(1172)爲涇縣令」及廖行之(淳熙十一年[1184]進士)卒後，而以陳振孫書成之年爲斷限，由此推論，則在孝宗淳熙至理宗淳祐年間，都有可能。那麼，施氏所謂「凡見於《直齋書錄》或宋人筆記的詞集，以『詩餘』標名者，皆在乾道、淳熙年間」，那是不夠周延的說法。至於《清真詩餘》，爲黃昇(字叔暘)編《花庵詞選》、^{②⑪}鄭瑤與方仁榮合撰《景定嚴州續志》著錄古本，^{②⑫}近人吳則虞《清真集·版本考辨》疑爲「清真詞最早別行之本」。^{②⑬}施氏云：「這是嚴州刻本《清真集》的附卷，並非詞集原名。」不知何所據。朱

①⑨ 清范鍇《吳興藏書錄》引鄭元《慶湖錄》，中有振孫傳，略云：「陳振孫，字伯玉，號直齋，安吉人。(寧宗)四年(1211)，三載去官歸，起補紹興。(理宗)寶慶三年(1227)，充興化軍通判。……端平三年(1236)，以朝散大夫知臺州，兼權浙東提舉，常平茶鹽事，八月正除。嘉熙元年(1237)升浙西提舉……。淳祐九年(1249)以口部侍郎致仕。家居修《吳興志》，討摭舊事頗詳，未幾卒。」或說陳振孫自嘉熙二年(1238)起在臨安(今杭州)編撰私人藏書解題目錄。

②⑩ 喬衍琯述《直齋書錄解題》成書經過說：「書中所記年月，以卷十二卜筮類《易林》之嘉熙庚子四年(1240)爲最晚。而陳樂素據《春秋分紀》、《晁氏讀書志》諸條，考知『解題之作，至淳祐九年、十年致仕之時而未已。』」見喬衍琯：《宋代書目考》(臺北：文史哲出版社，1987年)，頁167。

②⑪ 黃昇《唐宋諸賢絕妙詞選》卷七周美成條下云：「名邦彥，……詞名《清真詩餘》。」按：黃昇，號花庵，所編《唐宋諸賢絕妙詞選》十卷、《中興以來絕妙詞選》十卷，明末毛晉匯刻《詞苑英華》收入此兩選時合稱爲《花庵絕妙詞選》，《四庫全書總目》簡稱之爲《花庵詞選》。前文引自《花庵詞選》(瀋陽：遼寧教育出版社，1997年)，頁103。

②⑫ 嚴州本《清真詩餘》，見鄭瑤、方仁榮：《景定嚴州續志》，《四庫全書珍本》八集，四「書籍」。

②⑬ 見吳則虞編校：《清真集》(臺北：木鐸出版社，1982年)，頁172。

祖謀〈片玉集跋〉云：「美成詞刻於宋世者，一爲嚴州本，名《清真詩餘》，《景定嚴州續志》載『州校書板』，有《清真集》，復有《詩餘》是也，黃昇《花庵詞選》據之。」^{②④}據《景定嚴州續志》所載，《清真集》與《清真詩餘》兩書分別刊行，並非一爲正集一爲附錄。^{②⑤}施氏此說，疑爲其後說「南宋人集始於詩後附錄『詩餘』」張本而已。《清真詩餘》刊刻的確切年代，無考。不過，仍可據著錄二書的相關資料，推論出它的大概時間來。《景定嚴州續志》刻於理宗景定三年（1262），^{②⑥}「所紀始於（孝宗）淳熙（1174-1189）」，「刊附紹興舊志之後」。^{②⑦}據此，其所載錄之《清真詩餘》約編刊於此期間。惟《花庵詞選》前有理宗淳祐九年（1249）胡德方序，^{②⑧}則《清真詩餘》刊年下限應不過此。歸納以上諸說，「詩餘」一詞，以詞集名稱出現，大概流行於南宋孝宗乾道初至理宗淳祐末（約 1166-1249）之間。

南宋人編集於詩後附詞故稱「詩餘」一說，施氏所舉三例只有《後村居士集》可信，其餘二種，皆有可議。細讀施文，其實他也語帶保留。今傳影宋本胡穉箋注陳與義集，題曰《增廣箋注簡齋詩集三十卷無住詞一卷》，所附胡穉〈題識〉作於南宋光宗紹熙元年（1190），蓋爲脫稿之年也。^{②⑨}除胡箋本外，《郡齋讀書志》、《直齋書錄解題》等書著錄《簡齋集》二十卷本、十卷本，皆久已散佚，^{③①}亦未聞有施氏所謂「《簡齋集》十八卷附詩餘十八首」之本傳世。又高登《東溪集》，誠如施氏所云「已是明人重編本」。是集現存以明嘉

②④ 見朱祖謀校刻：《片玉詞》，《彊村叢書》（臺北：廣文書局，1970年）本。

②⑤ 見《景定嚴州續志》，卷四，〈書籍〉。

②⑥ 《景定嚴州續志》前附方逢辰序，署年「景定壬戌」，即理宗景定三年。

②⑦ 見《四庫全書總目》（北京：中華書局，1987年），卷六八，史部，地理類一，《景定嚴州續志》提要，頁600。

②⑧ 〈詞選序〉署曰：「淳祐己酉上巳前進士胡德方季直序」。見《花庵詞選》，頁1。

②⑨ 宋本原藏瞿氏鐵琴銅劍樓，《四部叢刊初編》據以影印。此集之版本流變及內容，詳祝尙書：《宋人別集敘錄》（北京：中華書局1999年），卷十七，頁820-826。

③① 見《宋人別集敘錄》，卷十七，頁820-821。

靖本爲古，題《東溪先生集二卷附錄一卷》。二卷中錄「詞十二首」。^{③①}施氏謂宋本「附詩餘十二首」之說，不知出自何處。考南宋人編集於所附詞類仍多題曰「詞」、「樂府」、「長短句」，絕少有標名爲「詩餘」的。以吳昌綬、陶湘輯《景刊宋金元明本詞》爲例，所據宋本二十種之中，由南宋詩文集裁篇別出者，計有張孝祥《于湖居士樂府》、陸游《渭南詞》、魏了翁《鶴山先生長短句》、李曾伯《可齋詞》、劉克莊《後村居士詩餘》等五種。^{③②}所刊《後村居士詩餘》，乃宋本《後村居士集》五十卷中卷十九、二十的「詩餘」，存詞一百二十首。是集前有理宗淳祐九年(1249)林希逸序，二十卷後有「門人……林秀發編次」一行；^{③③}此即施氏據以論說之本。此外，未見別本附卷有「詩餘」的南宋詩文別集行世。然則，施氏說：「『詩餘』成爲一個流行的新名詞以後，書坊商人把文集中的詩餘附卷裁篇別出，單獨刊行」，這一說法，看來有點言過其實。我們目前還找不到一個真正的例證，今所見的別刊專集《後村居士詩餘》已是民國的產物了。

「詩餘這個名詞初出現的時候，還不是長短句的又名，更不是詞的又名。」施氏此論，日本學者村上哲見有類似的看法，他進一步引申說：

「詩餘」之稱與歷來「長短句」等稱有些不同的地方是，幾乎未見有指一闕闕作品的。總之，都是頻繁地用作泛稱，而例如「作詩餘一首」或「某某之詩餘云」這樣具體地指作品的用例幾乎未發現。這豈不還是因爲「詩餘」之稱，從語源來說，是由對這一文學樣式的認識方式，也就是從理念

③① 《四庫全書總目》云：「登之遺集，《文獻通考》作二十卷，《書錄解題》及《宋史·藝文志》俱云十二卷，此本爲明林希元所編，僅分上、下二卷，書疏、論議、辨說等作共二十篇，詩三十一首，贊五首，箴銘二十六首，詞十二首，啓二首。未有附錄一卷。」見《四庫全書總目》，卷一五七，集部，別集類一，頁1358。

③② 詳吳昌綬、陶湘輯：《景刊宋金元明本詞》（上海：上海古籍出版社，1989年），陶湘：〈景刊宋金元明本詞叙錄〉，頁2-12。

③③ 祝尙書云：「按林秀發(1191-1257)，字實甫，亦莆田人。林希逸序未言秀發編次事，是否希逸刊成後，秀發嘗翻刻爲左右雙邊之本？尙待考。」見《宋人別集叙錄》，卷二六，頁1301。

上產生的嗎？^{③④}

有關詩餘說的理念，留待下一節討論。這裏，我們要解答前半段的問題。宋人確實不曾以「詩餘」明指一闕闕的詞，但用「詩餘」作為長短句或詞的代稱其實已存在，只是尚未針對「詩餘」一詞作明確的解釋而已。請看下列五例：

一、宋人詞句中有二處出現「詩餘」一語。鄧肅〈西江月〉：「玉筍輕籠樂句，流鶯夜轉詩餘。」仲并〈浪淘沙〉：「草聖與詩餘，清韻誰如。生綃團扇倩誰書。」^{③⑤}兩處的「詩餘」應指歌詞。按：鄧肅生於北宋哲宗元祐六年，卒於南宋高宗紹興二年（1091-1132）；而仲并生卒年不詳，紹興二年（1132）進士。由此而知，「詩餘」最早作為單獨的詞語出現，應在南宋初紹興二年或之前。這比現時所知最早以「詩餘」作書名的情況（《樵隱詩餘》[1166]），約早三十多年。

二、村上哲見除引詞的別集、總集以「詩餘」為名的例證外，還舉魏慶之《詩人玉屑》卷二十輯錄詞話，題作『詩餘』一例，以證明「詩餘」一語為宋時「普遍的叫法」。^{③⑥}《詩人玉屑》，有黃昇淳祐四年（1244）序，知是書作於理宗時；通行者（包括宋刻本、元刻本、明嘉靖刻本）為二十卷，惟日本寬永十六年（即明思宗崇禎十二年，1639）刻本，則有二十一卷。此書分門別類輯錄宋人詩話，二十卷本卷二十分禪林、方外、閨秀、靈異、詩餘五門；二十一卷本則以禪林、方外、閨秀三門列入卷二十，靈異、詩餘二門則列為卷二十一，另外多出「中興詞話」一門。^{③⑦}魏慶之將詞話附於詩話之後，題曰「詩

③④ 見村上哲見著、楊鐵嬰譯：《唐五代北宋詞研究》，附考一〈關於詞的異稱〉，頁57。

③⑤ 見唐圭璋編《全宋詞》（臺北：文光出版社，1978年），頁1110、1287。

③⑥ 同註③④，頁56。

③⑦ 寬永本後王國維跋云：「辛亥季冬，避地日本京都，從石林書屋借得宋本《詩人玉屑》，因校於此本上。二本行款均同，然至二十卷則大有詳略。又此本以詩餘另作二十一卷。疑所出之本亦然，或宋本後有增刪歟。」見魏慶之：《詩人玉屑》（臺北：世界書局，1975年），〈校勘記〉，附錄二，頁604。按：此書係據上海中華書局1961年校印日本寬永本翻刻。有關《詩人玉屑》詩餘門的內容，兩本的異同，另詳王熙元：《歷代詞話叙錄》（臺北：臺灣中華書局，1973年），第一篇之三：〈魏慶之詞話〉，頁11-13。

餘」，不同於之前吳曾《能改齋漫錄》（始刊於高宗紹興二十七年，1157）之稱「樂府」（卷十六、十七）、胡仔《苕溪漁隱叢話》（後集序於孝宗乾道三年，1167）之稱「長短句」（前集卷五九、後集卷三九）。這一現象，與以詞附於詩文集後而曰詩餘者近似。

三、樓鑰（1137-1213）〈求定齋詩餘序〉云：「從兄編修景山，……平日遊戲爲長短句甚多，深得唐人風韻。其得意處，雖雜之《花間》、《香奩》集中，未易辨也。其婿黃定之安道偶得殘稿，遽鋟之版，而求序引。……嗚呼！吾兄抱負不凡，志尙高遠，居家孝謹，臨政明恕，讀書博而能精，屬文麗而有體。長短句特詩之餘，又尙多遺者，此何足以見兄之所存耶？」^{③⑧}這是目前僅見爲詩餘題序的宋人文章，此集雖非樓鑰本人的作品，但他簡略的陳述，已反映了時人對詞體的看法——所謂「長短句特詩之餘」，間接描述了詩餘的涵義，也對詞之爲體作出了價值判斷。樓鑰（字景山）〈求定齋詩餘〉，不傳，《詞綜》卷十四僅存詞一首。^{③⑨}

四、劉克莊（1187-1269）〈自題長短句後〉云：「眷端帖子讓渠儂，別有詩餘繼變風。壓盡晚唐人以下，託諸小石調之中。蜀公喜柳歌仁廟，洛叟譏秦堞上穹。可惜今世同好者，樽前憶殺老花翁。」^{④⑩}此以「詩餘」代指長短句，且爲詩餘上溯其源至變風，尊體意識明顯。劉克莊對詞之爲體有相當完整的看法，他對詩餘說的理解可藉其相關詞論分析說明，這在下一節再作討論。

五、柴望（1212-1280）〈涼州鼓吹自序〉：「涼州鼓吹，山翁詩餘稿也。詩餘以鼓吹名，取諧歌曲之律云耳。夫詩可以歌功德，被金石而垂無窮，其來尙矣。……大抵詞以雋永秀婉爲尙，組織塗澤次之，呼噪叫嘯，抑末也。惟白石詞登高眺遠，慨然感今悼往之趣，悠然托物寄興之思，殆與古〈西河〉、〈桂枝香〉同風致，視青樓歌紅窗曲萬萬矣，故余不敢望靖康家數，白石衣鉢或彷彿焉。故以鼓吹名，亦以自況云爾。」^{④⑪}所謂「詩餘稿」，即詞稿也。此

③⑧ 見樓鑰：《攻媿集》，《四部叢刊》本，卷五十二。

③⑨ 樓鑰生平簡介及存詞，詳唐圭璋編：《全宋詞》，頁1766。

④⑩ 見劉克莊：《後村先生大全集》，《四部叢刊》本，卷三十四。

④⑪ 見柴望：《秋堂詩餘》，《彊村叢書》本，頁4137-4138。

直以「詩餘」代詞，且以鼓吹爲名，將詞導往音義並重的抒情文體發展，無疑地擴充了「詩餘」的含意。

又，以「詩餘」名集，除諸家所述外，尚有數種。如陳振孫《直齋書錄解題》卷二十一歌詞類載《群公詩餘前後編》二十二卷，黃昇《中興以來絕妙詞選》卷九錄吳潛《履齋詩餘》，吳昌綬、陶湘輯《景刊宋金元明本詞》有影宋本許棐（？-1249）《梅屋詩餘》一卷；^④三種都屬南宋產物。

綜合以上所述，「詩餘」一語的出現，蓋始於南宋初高宗孝宗間，到理宗時已頗常使用。爲方便參考，茲將「詩餘」一語於宋元間出現之情況按時代先後表述如下：

時 間	形 式	出 處
高宗紹興二年 (1132) 或之前	「流鶯夜轉詩餘」詞句	鄧肅《柝欄詞》
高宗至孝宗間	「草聖與詩餘」詞句	仲并《浮山詩餘》
孝宗乾道二年 (1166)	毛开《樵隱詩餘》	王木叔〈題樵隱詞〉
寧宗慶元年間 (1195-1200) 或之前	《草堂詩餘》	王楙《野客叢書》卷二四
寧宗嘉定六年 (1213) 前	《求定齋詩餘序》	樓鑰《攻媿集》卷五二
理宗淳祐四年 (1244)	以「詩餘」一門收錄詞話	魏慶之《詩人玉屑》卷二十（寬永本卷二十一）
理宗淳祐九年 (1249) 前	《清真詩餘》 《履齋詩餘》	黃昇《花庵詞選》上篇卷七；下篇卷九
理宗淳祐九年 (1249)	「別有詩餘繼變風」詩句 詩文集附「詩餘」	劉克莊《後村先生大全集》卷三四；宋本《後村居士集》卷十九、二十
理宗淳祐九年 (1249) 後	許棐《梅屋詩餘》	《景刊宋金元明本詞》
理宗淳祐末年 (1252) 或之前	廖行之《省齋詩餘》 林淳《定齋詩餘》 蘇洞《冷然齋詩餘》 《草堂詩餘》 《群公詩餘前後編》	陳振孫《直齋書錄解題》卷二一歌詞類
元世祖至元十七年 (1280) 前	文曰：「山翁詩餘稿」、 「詩餘以鼓吹名」	柴望《涼州鼓吹自序》

^④ 見吳昌綬、陶湘輯：《景刊宋金元明本詞》，頁 323-325。

二、析義：宋人詩餘觀臆說

宋人「詩餘」一語，見於書名、篇名、詩句、文句、詞句及門類別，未有明確的定義。今天我們所能了解的宋代「詩餘」說，只能從各家相關的言談中歸納其所描述的意涵或陳述的概念，以探知詩餘義蘊之梗概。所謂「詩餘」，它是「詩」和「餘」二字的組合語，那麼如何界定「詩」、「餘」兩字的意義？各家有不同的看法。

首先，我們須知道，詞語只是一個符號，而符號的意義往往是約定的。但當人們使用同一符號，而予以不同的意義時，卻另有其決定的條件。簡單地說，如採用某一意義，必包含某一特定的觀點；換言之，觀點決定意義的選擇。再說明白些，人們所以會選擇某一意義，其實是由於他們想解決或探究與此意義相關的問題。人所注意的問題不同，所選的意義就不同。至於意義選定後，它何以會與某一符號聯結，自然可以由約定的觀念解釋。^{④③}由宋迄今，詩餘之說十分流行，縱然大家對「詩餘」一詞的了解各有不同，所賦予的意義也有差異，但無論怎樣的解釋，都受到「詩」、「餘」二字涵義之規範，因此在這一條件下，各家主張必然異中有同。針對這一課題，我們一方面要辨析差別的現象，探討它們背後的觀點與看法，但最後亦須在紛雜中理出頭緒，歸納其問題癥結之所在。那麼，既然大家都使用「詩餘」這一符號，後人相關的論說，當然可以作為切入宋代此一論題的依據，相互參證。

據上所述，宋人有不少以「詩餘」為名的詞集，但都沒有對此關鍵詞語作解釋。其中，《草堂詩餘》一書，流播甚廣，影響頗為深遠。清代謝章铤說：「明人皆以詩餘稱詞。」^{④④}這現象主要是受到《草堂詩餘》的影響。明清詞壇之所以接受此一選集，不斷翻刻、增訂、改編，而絕大部分的版本仍以《草堂

④③ 參勞思光：《中國文化意義新編》（香港：中文大學出版社，1998年），第一章〈緒論〉，頁1。

④④ 見謝章铤：《賭棋山莊詞話·續編》卷一，《詞話叢編》，頁3492。

詩餘》爲名，必然是認同了此書的選旨，也普遍接受了「詩餘」的概念。^{④⑤}我們可以這樣說，宋人以「詩餘」名集，應有其用意，可是宋人不加解說，這便留給了明清人發揮的空間。明清人爲「詩餘」作詮解，有其積極的意義；他們既然喜愛《草堂》一集，認同詞爲詩餘的看法，就必須爲它找出合理的解釋，藉此強化自己寫作欣賞詞篇的觀念。我們先看下列兩則詞論。明、楊慎〈詞品序〉云：「昔宋人選填詞曰《草堂詩餘》。其曰草堂者，太白詩名《草堂集》，見鄭樵《書目》。太白本蜀人，而草堂在蜀，懷故國之意也。曰詩餘者，〈憶秦娥〉、〈菩薩蠻〉二首爲詩之餘，而百代詞曲之祖也。」^{④⑥}清、宋翔鳳《樂府餘論》云：「《草堂詩餘》，宋無名氏所選，其人當與姜堯章同時。……謂之詩餘者，以詞起於唐人絕句，如太白之清平調，即以被之樂府。太白〈憶秦娥〉、〈菩薩蠻〉，皆絕句之變格，爲小令之權輿。旗亭畫壁賭唱，皆七言斷句。後至十國時，遂競爲長短句。自一字兩字至七字，以抑揚高下其聲，而樂府之體一變。則詞實詩之餘，遂名曰詩餘。」^{④⑦}按：李白二詞收在《草堂》一集，而宋、黃昇《花庵詞選》亦載錄李詞，並稱「二詞爲百代詞曲之祖」。^{④⑧}楊慎沿襲黃昇的說法，不過他更巧妙的將李白及其詞扣合《草堂詩餘》的書名作解釋。可是，李白二詞爲何是詩之餘？這個餘字當作何解？楊慎仍交代不清。從其上下文來看，他的意思應該就是如宋翔鳳所說的，詞起源於詩，乃詩的支流別派；而詞既出於詩，故稱作詩餘。此二詞是否爲李白所作，目前還有爭論。不過，楊慎與宋翔鳳係據《草堂》、《花庵》所載立說，他們找到了詞的源頭，無疑是有推尊詞體的意向的。在他們的心目中，李白是唐代的大詩人，而詞體成於太白之手，起於唐人絕句，則自有其崇高的地位。這種從文學源流發展的觀點看詩與詞的關係所建立的體源論，是明清以來詩餘說的基調。

^{④⑤} 詳拙著：〈草堂詩餘的版本、性質和影響〉，同註⑨。

^{④⑥} 見《詞話叢編》，頁408。

^{④⑦} 見《詞話叢編》，頁2500。

^{④⑧} 見《花庵詞選》，頁1。

施蟄存〈說詩餘〉一文綜合明清以來的詩餘說，得出如下的結論：

從楊（慎）用修以來，為「詩餘」作的解釋，……他們大多從詞的文學源流立論。承認「詩餘」這個名稱的，都以為詞起源於詩。不過其間又有區別，或以為源於三百篇之《詩》，或以為源於唐人近體詩，或以為源於絕句歌詩。不贊成「詩餘」這個名稱的，都以為詞起源於樂府，樂府可歌，詩不能歌，故詞是樂府之餘，而不是詩之餘。亦有採取折衷調和論點的，以為詞雖然起源於古樂府，而古樂府實亦出於《詩》三百篇，因此，詞雖然可以名曰詩餘，其繼承系統仍在古樂府。綜合這些論點，它們的不同意見在一個「詩」字，對於「餘」字的觀念卻是一致的，都體會為餘波別派的意義。^{④⑨}

宋代《草堂詩餘》的編者，是否據李白及其詞之意而命名，不得而知。但後人之所以從文體源流的觀點切入，以為詞起源於詩，而論定詞為詩之餘，這一看法應該早已潛伏在宋人的意識中。因為自唐宋以來，大家都相當在意詞的出身，為詞而辯護幾不變成詞學的中心課題，因此崇雅黜俗，將詞與詩連成一脈，便是基於這種尊體的意識。清、吳衡照《蓮子居詞話》卷一說：

詩餘名義緣起，始見宋王灼《碧雞漫志》。至明楊慎《丹鉛錄》、都穆《南濠詩話》、毛先舒《填詞名解》，因而附益之。^{⑤⑩}

據考，王灼（1105-1175）《碧雞漫志》^{⑤⑪}一書裏未見「詩餘」一詞。吳衡照所謂「詩餘名義」源自《碧雞漫志》，應是指如楊慎等人所意識到的類似「詞為詩之餘」的那種概念。南宋初詞壇，王灼是推動詞之雅化、詩化的首要功臣。他以堅實的理論，提出詩詞同源、「本之性情」的主張。《碧雞漫志》卷一總論，追本溯源，謂「有心則有詩，有詩則有歌」，詩歌乃起於人的心聲，而古詩、樂府與唐宋詞雖不同體，實一脈相承，其緣情合樂的本質是一致的。然

^{④⑨} 見《詞學名詞釋義》，頁30。

^{⑤⑩} 見《詞話叢編》，頁2418。

^{⑤⑪} 此書集稿始於南宋高宗紹興十五年（1145），終成於紹興十九年（1149）。見王灼：〈碧雞漫志序〉。

則，詩與詞既同是人情的抒發，本源一樣，便有同等的地位。而心聲詩歌內外已融為一體，就不應強分詩情與樂律；若偏於度數而忽略性情，那就捨本逐末了一這是王灼尚雅去俗、推尊蘇軾而貶抑柳永的理論依據。^{⑤②}這種為尊體而奠定的詞之體源論，有著示範的作用；雖然，之前也有像東坡以「詞曲為詩之苗裔」的看法，^{⑤③}但多是零碎的片段，不如王灼具體而周延。此外，王灼書中另有一則似與詩餘之說相關的論述，亦須留意，因為那是明清人很少注意的觀點；他說：「東坡先生以文章餘事作詩，溢而作詞曲，高處出神入天，平處尚臨鏡笑春，不顧儕輩。」^{⑤④}王灼以東坡為尊，肯定其將詞回歸詩歌之本質。王灼以為東坡內涵豐富真摯的性情與才學，發而為文，餘力作詩，溢而為詞，是自然一致的表現。然則，詩人才力有餘溢而作詞，是否就是「詩餘」之意？宋人有多少這類的看法？這是值得細加觀察的。

⑤② 王灼《碧雞漫志》卷一云：「或問歌曲所起，曰：天地始分，而人生焉，人莫不有心，此歌曲所以起也。……故有心則有詩，有詩則有歌，有歌則有聲律，有聲律則有樂歌。永言即詩也，非於詩外求歌也。今先定音節，乃製詞從之，倒置甚矣。而士大夫又分詩與樂府作兩科。古詩或名曰樂府，謂詩之可歌也。故樂府中有歌，有謠，有吟，有引，有行，有曲。今人於古樂府，特指為詩之流，而以詞就音，始名樂府，非古也。」又云：「今人固不及古，而本之性情，稽之度數，古今所尚，各因其所重。……古人豈無度數？今人豈無性情？用之各有輕重，但今不及古耳。」王灼以為詩歌的產生，應由心意之動，發而為文，而後協以樂律的。「今不及古」的現象是「先定音節，乃製詞從之」，重於「度數」而輕於「性情」。王灼謂「詩於樂府同出，豈當分異」，主要就是針對當時的詞弊而發，他的意見是：站在「本之性情」的觀點，詩詞同源，都是一體，因此不必以體製形式的差異強分二者；既以性情為主，則詞之好壞往往就決定於作者情志之高低，自然遠勝人為之美。他稱許東坡，主要是因為東坡詞的創作都是從真情出發，使詞回復詩歌的本質，「指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振」；而鄙薄柳永，則是由於柳詞雖「能擇聲律諧美者用之」，卻「聲態可憎」。按：引文見岳珍：《碧雞漫志校正》（成都：巴蜀書社，2000年），卷一，頁1、28-29；卷二，頁37、36。

⑤③ 見朱弁：《風月堂詩話》卷上，載曾棗莊：《蘇詞彙評》（臺北：文史哲出版社，1998年），頁285。

⑤④ 見《碧雞漫志校正》卷二，頁34。

由此而知，探討宋人的詩餘說，可有兩個分析的面向：一是由文體源流的觀點切入看詩詞的關係；一是由創作主體的內在生命、現實寫作情況論詞之所由生。前者，視詞爲詩之餘波別派，是明清以來的主流看法；後者，視詞爲詩人之餘事、創作詩文之餘緒，在這方面宋人的持論值得注意。而在兩者之間，東坡及其詞似乎扮演著關鍵的角色，其對詩餘觀念的產生與發展有相當重要的推動作用。以下即就前二者分別論析，至於東坡的影響則另節探討。

第一、採文體源流的觀點，以爲詞起源於詩，則詞乃詩之餘；宋人所謂「詩餘」，蓋有此意。先看幾則南宋間的詞集序跋：

詞曲者，古樂府之末造也。古樂府者，詩之傍行也。詩出於《離騷》、《楚辭》。而《離騷》者，變風變雅之怨而迫、哀而傷者也。其發乎情則同，而止乎禮義則異，名曰曲，以其曲盡人情耳。方之曲藝，猶不逮焉，其去曲禮則益遠矣。然文章豪放之士鮮不寄意於此者，隨亦自掃其跡，曰謔浪遊戲而已也。唐人爲之最工者。柳耆卿後出，掩眾製而盡其妙，好之者以爲不可復加。及眉山蘇氏一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度，使人登高望遠，舉首高歌，而逸懷浩氣，超然乎塵垢之外，於是《花間》爲皂隸，而柳氏爲輿臺矣。（胡寅〈酒邊詞序〉）

詞，古詩流也。吟詠情性，莫工於詞。臨淄六一，當代文伯，其樂府猶有憐景泥情之偏，豈情之所鍾，不能自己於言耶？坦庵先生金閨之彥，性天夷曠，吐而爲文，如泉出不擇地。連收兩科，如俯拾芥，詞章迺其餘事。人見其模寫風景，體狀物態，俱極精巧，初不知得之之易，以至得趣忘憂，樂天知命，茲又情性之自然也。（尹覺〈題坦庵詞〉）

至於託物寄情，弄翰戲墨，融取樂府之遺意，鑄爲毫端之妙詞，前無古人，後無來者，散落人間，今不知其幾也。比游荊湖間，得公《于湖集》所作長短句，凡數百篇，讀之泠然灑然，真非煙火食人辭語。（陳應行〈于湖先生雅詞序〉）

春秋列國之大夫，聘會宴饗，必歌詩以見意。詩之可歌尚矣。後世陽春白雪之曲，其歌詩之流乎。沿襲至今，作之者非一。造意正平，措詞典雅，

格清而不俗，音樂而不淫，斯爲上矣。高人勝士，寓意於風花酒月，以寫夷曠之懷，又其次也。若夫宕蕩於檢繩之外，巧爲淫褻之語，以悅俚耳，君子無取焉。議者曰：少游詩似曲，東坡曲似詩。蓋東坡平日耿介直諒，故其爲文似其爲人。歌〈赤壁〉之詞，使人抵掌激昂而有擊楫中流之心；歌〈哨遍〉之詞，使人甘心澹泊而有種菊東籬之興；俗士則酣寐而不聞。少游情意嫵媚，見於詞則穠豔纖麗，類多脂粉氣味，至今膾炙人口，寧不有愧於東坡耶？（陳騷〈燕喜詞敘〉）

古詩自風雅以降，漢魏間乃有樂府，而曲居其一。今之長短句，蓋樂府曲之苗裔也。古律詩至晚唐衰矣，而長短句尤爲清脆，如么弦孤韻，使人屬耳不厭也。予於詩文，本不能工，而長短句不工尤甚。蓋長短句宜歌而不宜誦，非朱唇皓齒，無以發其要妙之聲。……今之爲長短句者，字字言閨闈事，故語懦而意卑。或者欲爲豪壯語以矯之。夫古律詩且不以豪壯語爲貴，長短句命名曰曲，取其曲盡人情，惟婉轉嫵媚爲善，豪壯語何貴焉。

不溺於情欲，不蕩而無法，可以言曲矣。（王炎〈雙溪詩餘自序〉）^⑤

按：胡寅，生於哲宗元符元年，卒於高宗紹興二十六年（1098-1156）；尹覺，生卒年不詳，所題《坦庵詞》，乃趙師俠詞集，而趙蓋生於高宗建炎元年（1127）以前，集中所署最後年爲寧宗慶元三年（1197）；^⑥〈于湖先生雅詞序〉作於孝宗乾道七年（1171）；〈燕喜詞敘〉約撰於孝宗淳熙十四年（1187）間；〈雙溪詩餘自序〉則作於寧宗嘉定十一年（1218）。^⑦對照上一節所考，這些詞序的撰述時間正在「詩餘」一語出現及逐漸流行的階段。有關詞的源流考述，它們有一個共同點，即認爲詞是由「詩」所演變而來的；或謂出於「古詩」，或說係「樂府（曲）」之苗裔，或云乃「歌詩」（指《詩經》）之流。諸家只是就詞的抒情、合樂的一般屬性，試圖貫串其與之前文體的關係，沒有

^⑤ 見施蟄存編：《詞籍序跋萃編》（北京：中國社會科學出版社，1994年），頁168-169、165-166、212-213、227、302。

^⑥ 此據饒宗頤：《詞集考》（北京：中華書局，1992年），頁162。

^⑦ 後三則撰年，均據序文內容及其題署。

針對詞的音樂與文辭本質而真正論其起源，比起後人的論述當然淺狹，不夠嚴謹。不過，他們的用心並非在求事理的眞，而是在意識到詞之爲體深曲婉媚、易溺於情的前提下，意欲導正詞風、提振其體的一種舉措罷了。本來，視詞爲「詩」之餘波別派，這當中其實便隱含了詩尊詞卑之意。上一節引樓鑰〈求定齋詩餘序〉云：「從兄編修景山，……平日遊戲爲長短句甚多，深得唐人風韻。其得意處，雖雜之《花間》、《香奩》集中，未易辨也。……吾兄抱負不凡，志尙高遠，居家孝謹，臨政明恕，讀書博而能精，屬文麗而有體。長短句特詩之餘，又尙多遺者，此何足以見兄之所存耶？」所謂「長短句特詩之餘」，可以明確地看出，詞體在樓鑰的心目中絕對是次於詩文的，因爲這種長短句只是「平日遊戲」之作而已。以上諸家都認清了一個事實，詞「名曰曲」，能「曲盡人情」，但過於「憐景泥情」畢竟與古詩之情性表現有別，其去禮義之正也遠；但不管怎樣，只要是出於文人之手，雖稱「詞章迺其餘事」，也須維持一種「不溺於情欲，不蕩而無法」、「格清不俗」的高雅格調，這是大家一致的共識。因此，將詞導入詩歌的傳統裏，指出一條創作的正途，是有正面而積極的意義的，而東坡以「似詩」之筆爲「曲」，「一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度，使人登高望遠，舉首高歌」，具體呈現了一種清遠峭拔的意境，便成爲大家學習的典範。但如何保持樂曲婉轉動人的特性，又能在辭情語意方面提升到接近詩歌的層次，取得平衡的發展，乃此一時期詞學界普遍思考的課題。

以詞能歌，故上溯至樂府、歌詩的傳統，是其中一個思考的方向。若重在文辭意境，講求雅正，並以之合於「發乎情，止乎禮義」的標準，則所謂「詩之餘」的「詩」的部分，自然就會聯想到《詩》、《騷》，強調風雅正變之說，這是中國文學源流探討最常見的策略。胡寅的〈酒邊詞序〉即有此意。上引劉克莊〈自題長短句後〉所云：「別有詩餘繼變風」，就更清楚地表明自己的填詞態度是要上接《詩》、《騷》傳統的。他反對剪紅刻翠的軟媚詞風，主張詞應寄意深微，不能一味叫囂。清、劉熙載《詞概》云：「劉後村詞，旨正而語有致。……〈賀新郎·席上聞歌有感〉云：『粗識國風關雎亂，羞學流鶯

百轉。總不涉閨情春怨。』又云：『我有平生離鸞操，頗哀而不慍微而婉。』意殆自寓其詞品耶？」^{⑤⑧}可見其論詞旨趣之所在。劉克莊極力破除詞爲小道末技的偏見，以爲詞前有所承，也有重要的抒情功能：

爲洛學者皆崇理性而抑藝文，詞尤藝文之下者。……故雅人修士，相戒不爲。……余曰：議論至聖人而止，文字至經而止。『楊柳依依』、『雨雪霏霏』，非感時傷物乎？『雞栖日夕』、『黍離麥秀』，非行役弔古乎？『熠熠宵行』、『首如飛蓬』，非閨情別思乎？……昔孔氏欲其子爲〈周南〉、〈召南〉，而不欲其面牆，他日與人歌而善，必使反之而後和之。蓋君所作原於二〈南〉，其善者雖夫子復出，必和之矣。烏得以小詞而廢之乎？（〈黃孝邁長短句序〉）

叔安劉君落筆妙天下，間爲樂府，麗不至褻，新不犯陳，借花卉以發騷人墨客之豪，托閨怨以寓放臣逐子之感。周、柳、辛、陸之能事，庶乎其兼之矣。然詞家有長腔、有短闕，坡公〈戚氏〉等作，以長而工也；唐人〈憶秦娥〉之詞……，以短而工也。余見叔安之似坡公者矣，未見其似唐人者。（〈跋劉叔安感秋八詞〉）^{⑤⑨}

他認爲《詩經》中有不少感時傷物、閨情別思之例，這與近世長短句之所敘沒有差異，皆人之常情，不應抹煞。因此，詞非小道，它是源於詩經的。詞爲詩之餘，則寓比興寄託之情、有言外不盡之意，便是理所當然的了。這無疑拓寬了詞的題材內容，也提高了詞的抒情言志的層次。劉克莊身逢動盪的世局，雖偏愛蘇辛詞風，但也深知「詞當協律，使雪兒春鶯輩可歌，不可以氣爲色」（〈跋劉瀾樂府〉）^{⑥⑩}的文體特質。這一點，他在〈自題長短句後〉接著「別有詩餘繼變風」一句說：「壓盡晚唐人以下，託諸小石調之中」，可以知道他對自己的詞既有詩的意境又能合於樂律的要求是相當滿意的。

^{⑤⑧} 見《詞話叢編》，頁3695。

^{⑤⑨} 見《詞籍序跋萃編》，頁297、296。

^{⑥⑩} 見張惠民編：《宋代詞學資料匯編》（汕頭：汕頭大學出版社，1993年），頁239。

劉克莊以詩餘代稱長短句，且爲其溯源至變風，尊體意識十分明顯。這一以詞源於詩騷的概念其實前有所承，後人亦多有闡發：

古之歌詞，固有本哉！六序以風爲首，終於雅頌，而賦比興存乎其中，亦有義乎？以其志趣之所向，情理之所感，有諸中以爲德，見於外以爲風，然後賦比興本乎此以成其體，以給其用。六者聖人特統以義而爲之名，苟非義之所在，聖人之所刪焉。故予之詞清淡而正，悅人之聽者鮮，乃序以爲說。（黃裳[1044-1130]〈演山居士新詞序〉）

竊嘗玩味之，旨趣純深，中含法度，使人一唱三嘆，蓋其得於六義之遺意，純乎雅正者也。（詹傲之〈燕喜詞跋〉[孝宗淳熙十四年，1187]）唐人《花間集》不過《香奩》組織之辭，詞家爭慕倣之，粉澤相高，不知其靡，謂樂府體固然也。一見鐵心石腸之士，嘩然非笑，以爲是不足涉吾地。其習而爲者，亦必毀剛毀直，然後宛轉合宮商，嫵媚中繩尺，樂府反爲情性害矣。樂府，詩之變也。詩，發乎情，止乎禮義；美化厚俗，胥此焉寄。豈一變爲樂府，乃遽與詩異哉？宋秦、晏、周、柳輩，各據其壘，風流醞藉，固亦一洗唐陋，而猶未也。荆公金陵懷古，末語『後庭遺曲』，有詩人之諷。裕陵覽東坡月詞，至『瓊樓玉宇，高處不勝寒』，謂蘇軾終是愛君。由此觀之，二公樂府根情性而作者，初不異詩也。嚴陵胡君汲古，以詩名。觀其樂府，詩之法度在焉。清而腴，麗而則，逸而斂，婉而莊，悲涼於殘山剩水，豪放於明月清風，酒酣耳熱，往往自爲而歌之。所謂樂而不淫，哀而不傷，一出於詩人禮義之正。然則，先王遺澤，其猶寄於變風者，獨詩也哉？（林景熙[1242-1310]〈胡汲古樂府序〉）^⑥

黃裳與詹傲之認爲詞繼《詩》六義之遺意，故能得雅正之體。林景熙則更探其本源，重申詩詞同源之說，以爲「樂府，詩之變也」，而詩「發乎情，止乎禮義」，詞家若能根於情性，出於禮義之正，所作便與詩無異，詞也可以繼承

^⑥ 見金啓華等編：《唐宋词集序跋匯編》（南京：江蘇教育出版社，1990年），頁38、151、301。

「變風」的精神，藉以表達寄託諷喻之意。南宋初黃大輿詞集名《樂府廣變風》，^{⑥②}應該也是此一觀念下的產物。如果往上追索，會發現以詞出自詩騷的看法，其實早在唐代已有之：

《詩》訖於周，《離騷》訖於楚，是後，詩之流爲二十四名：賦、頌、銘、贊、文、誄、箴、詩、行、詠、吟、題、怨、歎、章、篇、操、引、謠、謳、歌、曲、詞、調，皆詩人六義之餘，而作者之旨。……歌、曲、詞、調，斯皆由樂以定詞，非選詞以配樂也。……後之審樂者，往往採取其詞，度爲歌曲，蓋選詞以配樂，非由樂以定詞也。（元稹〈樂府古題序〉）^{⑥③}

〈詩大序〉定風雅頌賦比興爲詩之六義，按照元稹之意，《詩》六義可以規範後世。上文所列二十四種新文體，是「詩人六義之餘，而作者之旨」；換言之，《詩經》乃文學源頭，而後代各體（包括詞）則是它的餘波別流。龍榆生〈詞體之演進〉一文說：「歌曲詞調四者，既皆由樂以定詞，則後來依曲拍而製之詞，其命名必託始於此。而所謂詩之流爲二十四名，皆詩人六義之餘，疑亦前人稱詞爲詩餘之所本。」^{⑥④}宋人有否參考此說，不得而知。元稹的說法，乃秉持傳統儒家的文學觀，視儒家經典爲一切文體之源。至於宋人以詞爲「詩」之餘，無論所謂的詩指的是《詩經》、樂府、古詩或絕句，這些主張的背後始終都有著一種詩高於詞的心態在，他們爲詞體而辯護，尋源溯流，將詞導入詩的正統，肯定詞體詩化的意義，無非是爲了強化詞的功能，提升它的文學價值。

第二、從創作主體的觀點，視詞爲文人因內而外的表現，是詩人的餘技、

⑥② 王灼《碧雞漫志》卷二：「吾友黃載萬歌詞，號《樂府廣變風》，學富才瞻，意深思遠，直與唐名輩相角逐，又輔以高明之韻，未易求也。」按、此書已失傳。

⑥③ 見元稹：《元稹集》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年），卷二十三，頁254。

⑥④ 見龍榆生：《龍榆生詞學論文集》，頁2。

詩文的餘事、創作的餘緒。這方面的論說，也有不少，茲舉其要者如下：

右丞葉公，以經術文章爲世宗儒。翰墨之餘，作爲歌調，亦妙天下。……味其詞，婉麗綽有溫、李之風，晚歲落其華而實之，能於簡淡時出雄傑，合處不減靖節、東坡之妙，豈近世樂府之流哉！（關注〈石林詞跋〉）[高宗紹興十七年，1147]

竹坡先生少慕張右史而師之。稍長從李姑溪游，與之上下其議論，由是盡得前輩作文關紐。其大者固已掀揭漢唐，凌邁騷雅，燁然名一世矣。至其嬉笑之餘，溢爲樂章，則清麗婉曲，當□□是豈苦心刻意而爲之者哉？（孫兢〈竹坡老人詞序〉）[孝宗乾道二年，1166]

文章政事，初非兩途。學之優者，發而爲政，必有可觀。政有其暇，則游藝於歌詠者，必其才有餘辨者也。（強煥〈片玉詞序〉）[孝宗淳熙七年，1180]

本朝太平二百年，樂章名家紛如也。文忠蘇公，文章妙天下，長短句特緒餘耳，猶有與道德合者。……黃太史……凡感發而輸寫，大抵清而不激，和而不流，要其情性則適，揆之禮義而安，非能爲詞也，道德之美，腴於根而盎於華，不能不爲詞也。天與其年，苟奪之晚，俾更涵養，充而大之，竊意可與文忠相後先。（曾丰〈知稼翁詞集序〉）[孝宗淳熙十六年，1189]

陳無已詩妙天下，以其餘作詞，宜其工矣。（陸游〈跋後山居士長短句〉）[光宗紹熙二年，1191]

公性至剛，而與物有情，蓋嘗致意於詩，爲之本義，溫柔寬厚，所謂深矣。吟詠之餘，溢爲歌詞，有《平山集》盛傳於世。（羅泌〈六一詞跋〉）[寧宗慶元二年，1196]

遁齋先生以宏博之學，發爲經緯之文，……以其餘緒寓於長短句，豈惟足以接張于湖、吳敬齋之源流而已？竊窺其措辭命意，……雖參諸歐、蘇、柳、晏，曾無間然。……先生之詞，典雅純正，清新俊逸，集前輩之大全而自成一家之機軸。（詹傳〈笑笑詞序〉）[寧宗嘉定三年，1210]

歌曲特文人餘事耳，或者少諧音律。（趙與峕〈跋嘉泰刊本白石詞〉〔理宗淳祐十一年，1251〕）^{⑥5}

這幾段話很清楚地揭示了傳統中國文人面對文學的態度，從個人創作選體為文的經驗來看，大家對各種文體之功能與價值都有基本的看法：文體有主從之分、輕重之別、高低不同的價值，這由文體所關涉者究屬大我或小我，是經世致用、娛情遣興或是遊戲筆墨的性質而決定。文章固為不朽之盛事，但對傳統士人來說，猶不如德望之隆、功業之高來得重要。這就是杜甫之所以有「名豈文章著，官應老病休」（〈旅夜書懷〉）之嘆。而韓愈吟出「多情懷酒伴，餘事作詩人」（〈和席八十二韻〉）之句，不是無因由的。就個人立身行事言，首重道德、功名。黃庭堅嘗云：「文章最為儒者末事。」^{⑥6}彭乘為其叔父彭幾（淵材）樂書作跋云：「淵材在布衣有經綸志，善談兵，曉大樂，文章蓋其餘事。」^{⑥7}兩處的「文章」，應泛指所有文字。文章，相對於德、業，是次要的。因此發而為文、感而有詩，都只是道德、事業的餘緒，故稱之為德之餘、事之餘亦無不妥。如曾丰云：「道德之美，腴於根而盛於華，不能不為詞也」，強煥云：「政有其暇，則游藝於歌詠者」，皆有此意。而單就寫作文章說，為文之後賦詩，賦詩之後填詞、譜曲，後者之於前者，都可稱為餘技、餘事、餘緒，這是古代文人普遍認定的排序。

綜合上引幾段詞評，論者莫不以為詞乃文人學士於詩文之外，行有餘力，溢發而成。因此，在此層面上未嘗不可稱之為才之餘、詩之餘。這些詞評其實隱含了兩個意義層次：一則認清了詞體的地位，終究不如詩、文，詞之寫作不過是詩人之餘事、詩文的餘技而已；一則從人文創作的整體來看，文章體貌與作家體性是辯證融合為一的，而作家的生命本質是所有創作的主體，他由內而外的創作動能可以出入各體而無礙，雖則一方面得符合某一文體的基本要求，

^{⑥5} 見《唐宋詞集序跋匯編》，頁201、106、68、136、65、20、229、206。

^{⑥6} 見黃庭堅：〈答洪駒父書〉，《豫章黃先生文集》卷十九。此處引自黃啓方編：《北宋文學批評資料彙編》（臺北：成文出版社，1978年），頁323。

^{⑥7} 見彭乘：《墨客揮犀》，《四庫全書》本。

但同時也不妨礙不同文體的支援激盪，卻也能於相異的體製中保持作家一貫的格調，如是以充裕的德性、有餘的才力爲詞，自然能促進詞體質性的改變。原本卑下的文體，綺麗的詞風，因詩人文人一本「道德——文章」創作的初衷，不爲情欲所役，以致流於鄙俗，反而因爲自尊而能尊體，以多餘之力，優游從之，遂開闢了詞的天地，詞因之而有合於道德的內涵、雅正的風貌以及詩的筆調與意境。

以上分開兩點敘述所謂宋人的詩餘觀，如就樓鑰、劉克莊、柴望等人的用法推斷，「詩餘」一詞似較偏於「詞乃詩之餘」之意，乃就文學源流著眼。不過，其他以「詩餘」名集、別類者，是否都有相同的概念，則不得而知。我們不能完全忽略「詩人餘事、詩文餘技」等看法，因爲從「詩餘」的字面或實質內容上來看，宋人賦予「詩餘」的意涵很可能亦寓有這觀點。而照顧到這一面向，對我們了解詞之爲體因詩人的介入才使得詞臻至詩的境地，相當有幫助，而沿著這個脈絡爲詞尋找詩的源頭便更有根據了。兩種說法是兩個層次的問題，一從創作主體立論，一從其成品而考其源流，兩者是可以互相參照的。這比明清以來的詩餘說之偏於「詩之餘」的主張其實更爲周延。⁶⁸

回顧以上的論述，多有引用、評說或讚賞東坡詞的字句，於此可以爲兩說找出一個共通點，那關係著兩方的，就是一種「以詩爲詞」的概念——它應是了解詩餘觀念如何形成的重要線索。

⁶⁸ 前面正文引施蟄存〈說詩餘〉一文說：「從楊用修以來，爲『詩餘』作的解釋，……大多從詞的文體源流立論。承認『詩餘』這個名稱的，都以爲詞源起於詩。……它們的不同意見在一個『詩』字，對於『餘』字的觀念確是一致的，都體會爲餘波別派的意義。」施氏很不以爲然，他以爲像關注、孫毓諸文，「雖然都沒有直接提出『詩餘』這個名詞，但是以作詞爲詩人之餘事，這一觀念實已非常明顯。至於這個觀念之形成，亦有它的歷史傳統。」並且認爲「『詩餘』正是詩人之餘事，或說餘興亦可，並不是詩或樂府的餘派」，這看法「符合於宋人對詞的觀念」。見《詞學名詞釋義》，頁30-33。按：施氏之論明清以來的看法是對的，但解釋宋人的詩餘說卻偏向餘事、餘興之意，則有偏頗。

三、溯源：東坡「以詩爲詞」與詩餘說的關係

誠如上文所述，無論是主張詞源於詩，或謂詩人以餘力爲詞，幾乎都會提到東坡其人其詞，而且多以東坡詞作爲論證的依據。王灼以東坡詞爲典範，他在《碧雞漫志》中從「本之性情」的觀點，連貫了詩詞的關係，確立論詞的標準，並說「東坡先生以文章餘事作詩，溢而作詞曲」，提高了詞的意境，這便是後來詩餘觀念發展的兩個方向。王灼所論其實是切合東坡填詞的實情的。他的主張看來也回應了當時爭論不已的東坡「以詩爲詞」之說。

陳師道《後山詩話》云：「退之以文爲詩，子瞻以詩爲詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」^{⑥9}此語一出，許多正反的論見相繼而生，各有立場，尤其在北宋末南宋初這一時期，更是爭論白熱化的階段。^{⑦0}東坡詞

^{⑥9} 見何文煥輯：《歷代詩話》（臺北：木鐸出版社，1982年），頁309。按：或對陳師道此則詞評有所疑，以爲雷大使即雷中慶，是宋徽宗朝藝者，而陳師道卒於徽宗即位的第一年建中靖國元年（1101），則不及知雷大使也。不過，姑不論此評是否屬陳師道，南宋初胡仔《苕溪漁隱叢話》已載錄此說，可見其爲北宋末南宋初人看法應無疑。

^{⑦0} 胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷二六：「苕溪漁隱曰：《後山詩話》謂『退之以文爲詩，子瞻以詩爲詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。』余謂後山之言過矣，子瞻佳詞最多，……凡此十餘詞，皆絕去筆墨畦徑間，直造古人不到處，真可使人一唱而三歎。若謂以詩爲詞，是大不然。」又前集卷四二引《王直方詩話》：「東坡嘗以所作小詞示無咎文潛，曰：『何如少游？』二人皆對云：『少游詩似小詞，先生小詞似詩。』」又後集卷三三：「《復齋漫錄》云：『無咎評本朝樂章，不見諸集，今錄於此云：……東坡詞，人謂多不諧音律，然居士詞橫放傑出，自是曲中縛不住者。魯直間作小詞，固高妙，然不是當家語，自是著腔子唱好詩。』」王灼《碧雞漫志》卷二：「長短句雖至本朝盛，而前人自立，與真情衰矣。東坡先生非醉心於音律者，偶爾作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。今少年妄謂東坡移詩律作長短句，十有八九，不學柳耆卿，則學曹元寵。雖可笑，亦勿用笑也。」李清照《詞論》：「至晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻，學際天人，作爲小歌詞，直如酌蠡水于大海，然皆句讀不葺之詩爾，又往往不諧音律者，何耶？」

合不合「律」、有沒有「情」是其中兩個重要的論題；這關係到東坡詞是否合乎本色。詞須合樂，典雅含蓄，宜於表達婉曲深摯之情，這是普遍認定的詞的基本體貌。但東坡詞，既不嚴守樂律，又「辭勝乎情」、「短於情」，^{⑦①}因此在本色派的眼中便被視為變體別調。

東坡早期填詞，已想到要走一條有別於柳永風味的「自是一家」的路數。^{⑦②}在他看來，詩與詞是可以相通的。由初期杭州的送別詞、思鄉詞，到密州的月夜詞、悼亡詞，到徐州的夢詞、農村詞，更不用說黃州及其後涉及史識、哲理、詩情的篇什，其題材內容已突破了小詞的藩籬，寫詞如作詩一般，無論抒情、寫景、詠物、敘事、懷古，都可藉長短句表達其起伏跌宕的情思，不復以往詞境之輕小狹隱、詞情之婉曲深微，而士大夫之才華、性情、學問、襟抱皆能具現於詞篇，形成韶秀舒徐、清雅高曠之意境。^{⑦③}東坡為詞有很明顯的別創新境的自覺意識，他自然也欣賞其他作家融詩入詞的表現。他說：

又惠新詞，句句警拔，詩人之雄，非小詞也。（〈與陳季常〉）

頒示新詞，此古人長短句詩也。得之驚喜，試勉繼之。（〈與蔡景繁〉）

清詩絕俗，甚典而麗。搜研物情，刮發幽翳。微詞宛轉，蓋詩之裔。（〈祭張子野文〉）^{⑦④}

⑦① 孫兢〈竹坡老人詞序〉：「昔□□先生蔡伯評近世之詞，謂蘇東坡辭勝乎情，柳耆卿情勝乎詞，辭情兼稱者，惟秦少游而已。世人以為善評。」王若虛《滄南詩話》卷二十：「晁無咎云：『眉山公之詞短於情，蓋不更此境耳。』陳後山曰：『宋玉不識巫山神女而能賦之，豈待更而後知？』是直以公為不及於情也。嗚呼，風韻如東坡，而謂不及於情，可乎？彼高人逸士，正當如是。其溢為小詞，而間及於脂粉之間，所謂滑稽玩戲，聊復爾爾者也。若乃纖艷淫媿，入人骨髓，如田中行、柳耆卿輩，豈公之雅趣也哉！」

⑦② 東坡〈與鮮于子駿〉：「近卻頗作小詞，雖無柳七郎風味，亦自是一家。呵呵！數日前，獵於郊外，所獲頗多，作得一闋。令東州壯士抵掌頓足而歌之，吹笛擊鼓以為節，頗壯觀也。」所指應為〈江城子·密州出獵〉一詞。

⑦③ 詳拙著：〈超乎雅俗——論東坡詞境的取向〉，同註⑩。

⑦④ 見孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1990年），卷五三，頁1569；卷五五，頁1662；卷六三，頁1943。

由這些跡象來看，說東坡「以詩爲詞」，並無不妥。因爲在東坡的心目中，詞就是「古人長短句詩」。以詩筆、詩情、詩意、詩境入詞，應該就是所謂「以詩爲詞」的重要內容。東坡之所以「以詩爲詞」，當然有其用心，那是因爲詞出身卑下，綺靡浮艷，須注入詩的技法與精神，方能充實其內容、提振其意境。湯衡〈張紫微雅詞序〉說：「夫鏤玉雕瓊，裁花剪葉，唐末詞人非不美也，然粉澤之工，反累正氣。東坡慮其不幸而溺乎彼，故援而止之，惟恐不及。其後元祐諸公，嬉弄樂府，寓以詩人句法，無一點浮靡之氣，實自東坡發之也。」^{⑦⑤}這論斷是可信的。陳慥以「詩人之雄」爲詞，詞句警拔，東坡即大加讚賞。同時黃庭堅〈小山詞序〉評晏幾道詞，也有相同的說法：「乃獨嬉弄於樂府之餘，而寓以詩人之句法，精壯頓挫，能動搖人心。」^{⑦⑥}不過，以詩爲詞的意義，不僅在句法而已，若要去掉浮靡之氣，則須擴大詞的內容題材、提升其精神意境。東坡詞的成就，即如王灼所云：「長短句雖至本朝盛，而前人自立，與真情衰矣。東坡先生非醉心於音律者，偶爾作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。」^{⑦⑦}又如胡寅所說：「眉山蘇氏一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度，使人登高望遠，舉首高歌，而逸懷浩氣超然乎塵垢之外，於是《花間》爲皂隸，而柳氏爲輿臺矣。」^{⑦⑧}詞本管絃冶蕩之音，容易牽動情緒，東坡詞近詩而遠樂，便能超脫樂曲回環往復、幽怨傷感的情調，一本性情，直抒胸臆，表達出更真切自然之感。而不耽溺於兒女之情，雖乏婉媚之態，卻能抒發更多方面的情思，由小我而及大我，讓人感受到東坡真摯淳厚的生命特質。^{⑦⑨}東坡詞經南宋初王灼、胡寅等人的定調後，便成爲詞中的典範，而「以詩爲詞」這概念則被賦予正面積極的意涵。與此同時，「詩餘」說逐漸

⑦⑤ 見《詞籍序跋萃編》，頁213。

⑦⑥ 見《詞籍序跋萃編》，頁51。

⑦⑦ 見《碧雞漫志校正》，卷二，頁37。

⑦⑧ 胡寅：〈酒邊詞序〉，見《詞籍序跋萃編》，頁168。

⑦⑨ 詳拙著：〈明清詞學中東坡詞情的論證與體悟〉，王璦玲主編：《明清文學與思想中之主體意識與社會——文學篇》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004年），頁139-184。

流行。這當然是與東坡詞之廣泛被接受有關。

東坡以詩爲詞，視詞爲詩的一體；因此，說他的詞乃源於詩，應無可置疑。這一說法其實寓有詩高於詞、兩體不對等的意思。東坡對此是有所認知的。〈題張子野詩集後〉說：

子野詩筆老妙，歌詞乃其餘技耳。……而世俗但稱其詞。昔周昉畫人物，皆入神品，而世俗但知周昉士女，皆所謂未見好德如好色者歟？^⑧

他認爲詞乃詩的餘技，地位不如詩，文辭意境自有差別。我們要知道，東坡雖以詩爲詞，爲詞注入了新的生命，相對於一般依譜填寫的情詞，詩化的詞有更清新奇麗的語言、高遠之境、跌宕之姿，但與傳統的詩歌相比，仍有所不逮。東坡〈文與可畫墨竹屏風贊〉一文，雖論畫，其實亦可移來說詞：

與可之文，其德之糟粕。與可之詩，其文之末。詩不能盡，溢而爲書。變而爲畫，皆詩之餘。其詩與文，好者益寡。有好其德如好其畫者乎？悲夫！^⑨

詞乃詩之餘，詩是文之餘，皆屬德之餘；主體的道德涵養是所有創作的本源，這是傳統文人根深蒂固的觀念。東坡如是，前述各家都如是。

詩餘一說是尊體的產物。南宋以來，詞家多以東坡爲學習的對象，自然認可其以詩爲詞的寫作態度。除了專業的詞家，一般詞人大都是詩人，寫作詞篇多以餘力爲之，而他們慣用的詩的技法、平常體會的詩的意境，有意無意間都會滲入詞篇，形成詩化、雅化的特色。宋人稱詞爲「詩餘」，那確是詩人餘事，而尋其源流也確是「詩之餘」。這些觀念得以形成及發展，實由「以詩爲詞」的東坡啓而導之。

東坡以詩爲詞，擴充了詞的寫作範圍，也拓寬了詞的批評視野；而東坡這種詩化、雅化的精神對當時婉約與豪放詞人，都有著深遠的影響。^⑩不過，須

^⑧ 見《蘇軾文集》，卷六八，頁2146。

^⑨ 同上，卷二一，頁614。

^⑩ 詳拙著：《南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1995年），第三章，頁109-172；〈宋代詞學中蘇辛詞「豪」之論〉，國立成功大學中文系、國立臺灣大學中文系編：《知性與情感的交會——唐宋元明學術研討會論文集》（臺北：大安出版社，2005年），頁171-200。

注意的是，詞在宋代，既可閱讀，猶可傳唱，既屬文學，也是樂曲，詞的性質多類，功用不一，風格自有豪婉、雅俗之不同，其評價標準亦頗不一致。因此，不同流品的作家、學者，對詞之為體便各有看法，而詞之所以有多種名稱，是可以理解的。繼「以詩為詞」之後，南宋詞壇又有所謂「以文為詞」之說，那主要是針對辛派豪放詞而言。但凡一種文體都有它的基本體式，若過於好新立奇，則易失體，引來非議。張炎《詞源》評曰：「辛稼軒、劉改之作豪氣詞，非雅詞也，於文章餘暇，戲弄筆墨為長短句之詩耳。」^③張炎認為詞須諧婉合律，若於文章餘暇，率意為之，寫成長短句詩，像辛、劉豪氣之作，便非雅詞。於此可見南宋詞壇對詩文之介入詞體，還是有所顧忌的。上一節也提到，像劉克莊雖偏愛蘇辛詞，主詩餘之說，可是他亦體認到「詞當協律，使雪兒春鶯輩可歌，不可以氣為色」。南宋詞學的發展，由辛劉豪放派和姜吳典雅派各領風騷，簡單的說，那是一段交織著俗與雅、豪與婉、正與變等概念的論爭歷程。我們一方面可以清晰看見東坡詞對南宋詞的影響，帶來了詞重意境、講寄託、求清空的理念，也因著「以詩為詞」的概念而產生了詩餘之說；但另一方面，卻不能忽略相對於此的本色論者的意見，他們對詞體典雅合律、婉曲深摯的本質的反思，於詞情之美、詞樂之要，頗有深刻的體認與發明。沈義父《樂府指迷》、張炎《詞源》等專著，可為代表。認知了這樣的背景，便不難了解，為何詩餘的觀念雖已被接受，「詩餘」的名稱也已出現，頗有些詞集以此為名，可是「詩餘」的義界卻不明確，詩餘說的討論還不夠熱烈，因為宋人所謂的詩餘說正處於發展中的階段，這是多樣觀念激盪的時代常有的現象。到了明代，詞的音樂條件失去了，詞家又深受《草堂詩餘》一集的影響，而為了推尊詞體，遂不得不視詞為詩之一體，強化「詩餘」的概念，視之為詞的代稱，這時以「詩餘」名集的情形已相當普遍了。^④南宋人為詞，多以東坡為

③ 見《詞話叢編》，頁 267。

④ 以陳振孫《直齋書錄解題》為例，所收宋人詞集 107 種，以「詩餘」名集者 3 種，佔 2.8%；趙尊嶽《惜陰堂彙刻明詞》，則收 99 種，有 20 種以「詩餘」為名，佔 20.2%。

尚，明人爲詞則既非專業，且以雜而不純的坊間選本《草堂詩餘》爲學習對象，宜乎後人有明詞衰蔽之譏了。^{⑧五}清代詞家欲振興詞體，自然對明人的詩餘解說多有非議，提出不少修正或批評的意見，以維護詞體雅正之本質。清人的詩餘論亦頗見精采。反詩餘說者，如蔣兆蘭《詞說》云：「詩餘一名，以《草堂詩餘》爲最著，而誤人爲最深。所以然者，詩家既已成名，而於是殘鱗剩爪，餘之於詞；浮煙漲墨，餘之於詞；詼嘲褻譚，餘之於詞；忿戾謾罵，餘之於詞。即無聊應酬，排悶解醒，莫不餘之於詞。亦既以詞爲穢墟，寄其餘興，宜其去風雅日遠，愈久而彌左也。」^{⑧六}這是對不尊體且以餘興爲詞所產生的弊端最痛切的批評，比張炎之評辛劉豪氣詞更嚴厲，可知蔣氏對「詩餘」之名義充滿著負面的評價。而從詩詞源流的觀點立論，也有不同的見解，汪森《詞綜·序》云：「古詩之於樂府，近體之於詞，分鑣並騁，非有先後。謂降而爲詞，以詞爲詩之餘，殆非通論矣。」^{⑧七}他從詩詞皆可「被之歌曲」且同時存在的事實，不認爲詞是詩之餘，此乃浙派尊體說的論調；李調元《雨村詞話·序》則認爲詩經與樂府多有長短句，而「詩先有樂府而後有古體，有古體而後有近體，樂府即長短句，長短句即古詞也。故曰：詞非詩之餘，乃詩之源也。」^{⑧八}李氏僅由長短句的形式著眼，謂詩源於詞，這論斷難免偏頗，但也可見其推尊詞體的用心。至於如況周頤《蕙風詞話》將詩餘的「餘」解作「贏餘」，說：「詞之情文節奏，並皆有餘於詩，故曰『詩餘』。世俗之說，若以詞爲詩之賸餘，則誤解此餘字矣。」^{⑧九}則是望文生義，言過其實了。^{⑨〇}其他論述，仍多就詞乃詩的餘波別派的觀點詮釋，爲詞確立源頭，賦予正統的意義，這畢竟是當時尊體以立派的普遍立場，而餘事、餘技之說則不易再聞見。

^{⑧五} 見鄭騫：〈論詞衰於明曲衰於清〉，《景午叢編》，上集，頁162-169。

^{⑧六} 見《詞話叢編》，頁4631。

^{⑧七} 見《詞籍序跋粹編》，頁748。

^{⑧八} 見《詞話叢編》，頁1377。

^{⑧九} 見《詞話叢編》，頁4406。

^{⑨〇} 錢鍾書《談藝錄·補訂》評況氏此論曰：「倚聲家自張門面語，善於強詞奪理。」

趙尊嶽〈草堂詩餘跋〉說：「《草堂》選本，自宋迄今，傳播不廢，幾不與詞事之盛衰相因依。」^①而與之相應的詩餘說，更可以說是南宋以降詞學文體論的焦點之一，這與宋元明清詞的興衰、派別理論的更迭變化，有相當密切的關係。不管從正面或反面立論，贊成或反對詩餘一說，諸家其實都有著尊體的共識，那源自詞的出身。當東坡在密州狩獵歸來，賦〈江城子〉（老夫聊發少年狂）一闕，志得意滿地認為「雖無柳七郎風味，亦自是一家」的時候，這已正式宣示一種新的文體觀，這種詩人的自覺意識，融詩入詞的創作態度，自此即在詞學界掀起波瀾，其後的「以詩為詞」、「詩餘」等概念相繼出現，引起各種相關論說的產生，由南宋迄清季，雖各有論述重點，其實本源則一。詞介於詩樂之間，它的文體屬性為何？它的基本美感特質是甚麼？詩餘說的要旨，不僅僅是解釋詩餘一語的字面意義，更不是探索詞與詩的承傳關係而已，而是要為詞體重作定義，為其賦予更深廣的存在價值。東坡〈書吳道子畫後〉說：「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外。」^②在人情物態的常與變之間，於各種體制的同異之際，東坡行事為文，都能本於此旨，遊刃有餘，別創境界。東坡「豪放」、「新意」的表現，其實都維繫在「法」、「理」之中，並非一空依傍，毫無準則。東坡以此精神入詞，一方面保持詞體婉曲的特性，一方面使其臻於詩體清遠的意境。他帶給了詞壇一個啓示：在自由與限制之中找出新的平衡，是活絡文體生命之關鍵。他的作品就是很好的證明。後人所謂「以詩為詞」之說、「詩餘」之論，如依文體論的觀點，且以東坡詞為例，作深入的研討，是可探索出詞與詩的分際，並分辨出詞體基本特質之所在的。誠如上文所述，東坡詞本身及其所發議論都提供了相當重要的線索。唯一不同的是，後來的論述多自張門面，強為辯說，可以看出論者心中對詞體卑下的出身仍有所介懷；反觀東坡為詞的態度，他既深知詞乃詩之餘，亦有餘力為之的意識，但卻能坦然面對，一本心中之所感，緣情適體，了無罣礙，自然能突破文

① 見《同聲月刊》，第1卷，第11號，頁87。

② 見《蘇軾文集》，卷七十，頁2210-2211。

體固有的藩籬，創造出新的內容和意境，並能激勵思想，為詞學帶來活潑的生命。東坡這種知而好之、好而樂之的精神，甚能感染他人，而其所帶來的詞學效應，是可以想像得到的。我們探索「以詩為詞」及其相關理論時，自不能忽略這一超乎文體形貌的人文本質。

（責任校對：王依婷）

引用書目

一、專 著

唐圭璋編：《全宋詞》，臺北：文光出版社，1978年。

吳昌綬、陶湘輯：《景刊宋金元明本詞》，上海：上海古籍出版社，1989年。

黃昇編：《花庵詞選》，瀋陽：遼寧教育出版社，1997年。

龍榆生：《東坡樂府箋》，臺北：華正書局，1980年。

周邦彥：《片玉詞》，朱祖謀校刻《彊村叢書》，臺北：廣文書局，1970年。

吳則虞編校：《清真集》，臺北：木鐸出版社，1982年。

毛 玘：《樵隱詞》，毛晉輯：《宋六十名家詞》，上海：上海古籍出版社，1989年。

柴 望：《秋堂詩餘》，《彊村叢書》本。

元 稹：《元稹集》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983年。

孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1990年。

樓 鑰：《攻媿集》，《四部叢刊》本。

劉克莊：《後村先生大全集》，《四部叢刊》本。

彭 乘：《墨客揮犀》，《四庫全書》本。

何文煥輯：《歷代詩話》，臺北：木鐸出版社，1982年。

- 唐圭璋編：《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988年。
- 魏慶之：《詩人玉屑》，臺北：世界書局，1975年。
- 岳 珍：《碧雞漫志校正》，成都：巴蜀書社，2000年。
- 鄭 瑤、方仁榮：《景定嚴州續志》，《四庫全書珍本》八集。
- 陳振孫：《直齋書錄解題》，《叢書集成初編》，上海：商務印書館，1937年。
- 永 瑤等撰：《四庫全書總目》，北京：中華書局，1987年。
- 王熙元：《歷代詞話叙錄》，臺北：中華書局，1973年。
- 喬衍琯：《宋代書目考》，臺北：文史哲出版社，1987年。
- 祝尚書：《宋人別集叙錄》，北京：中華書局，1999年。
- 饒宗頤：《詞集考》，北京：中華書局，1992年。
- 黃啓方編：《北宋文學批評資料彙編》，臺北：成文出版社，1978年。
- 金啓華等編：《唐宋词集序跋匯編》，南京：江蘇教育出版社，1990年。
- 張惠民編：《宋代詞學資料匯編》，汕頭：汕頭大學出版社，1993年。
- 施蟄存編：《詞籍序跋萃編》，北京：中國社會科學出版社，1994年。
- 曾棗莊：《蘇詞彙評》，臺北：文史哲出版社，1998年。
- 鄭 騫：《景午叢編》，臺北：中華書局，1972年。
- 黃易吾：《詩詞曲叢談》，臺北：洪氏出版社，1976年。
- 劉永濟：《詞論》，臺北：龍田出版社，1982年。
- 夏承燾：《唐宋词欣賞》，臺北：文津出版社，1983年。
- 村上哲見著、楊鐵嬰譯：《唐五代北宋詞研究》，西安：陝西人民出版社，1987年。
- 施蟄存：《詞學名詞釋義》，北京：中華書局，1988年。
- 劉慶雲編著：《詞話十論》，長沙：岳麓書社，1990年。
- 龍榆生：《龍榆生詞學論文集》，上海：上海古籍出版社，1997年。
- 方智範、方笑一選編：《詞林履步》，南昌：江西教育出版社，1999年。
- 夏承燾、吳熊和：《讀詞常識》，北京：中華書局，2000年。

華東師範大學中文系中國古典文學研究室編：《詞學論稿》，上海：華東師範大學出版社，1986年。

劉少雄：《南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，1995年。

王 力：《古漢語通論》，香港：中外出版社，1976年。

顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》，臺北：正中書局，1993年。

勞思光：《中國文化意義新編》，香港：中文大學出版社，1998年。

二、論 文

趙尊嶽：〈草堂詩餘跋〉，《同聲月刊》，第1卷，第11號，頁87-89。

夏承燾：〈詩餘論〉，《文學評論》，1966-1期，頁61-68。

施蟄存：〈說詩餘〉，《文藝理論研究》1982-1期，頁72-78。

劉少雄：〈草堂詩餘的版本、性質和影響〉，《中國文學研究》，第5輯（1991年5月），頁215-236。

劉少雄：〈超乎雅俗——論東坡詞境的取向〉，《第二屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（臺中：國立中興大學中國文學系，2001年），頁279-309。

劉少雄：〈明清詞學中東坡詞情的論證與體悟〉，王璦玲主編：《明清文學與思想中之主體意識與社會——文學篇》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004年），頁139-184。

劉少雄：〈宋代詞學中蘇辛詞「豪」之論〉，國立成功大學中文系、國立臺灣大學中文系編：《知性與情感的交會——唐宋元明學術研討會論文集》（臺北：大安出版社，2005年），頁171-200。

