

論明代擬古詞

內容提要 明中後期復古風潮盛行，於明詞創作中體現為擬古詞數量驟增，遠邁前代。不僅涌现大量專門作家進行仿擬，突破宋元偶一為之的形態；亦表現出審美準則的與時俱進及擬古技法的新變與深入。其中，「效體」作為擬古的重要指向，涵蓋「存體」與辨體、擬韻、「用句」、擬篇等多個維度，凸顯了明代擬古詞的特點與變易。同時，明詞中流行的將詩度詞、賦得、改寫、集句等特殊形式，也共同意味着模仿行為的泛化及明人對前代詞學資源的選擇與接受。擬古詞不僅豐富了詞體表現手法，填補擬古文學中詞體之空白，更成為明代詞人求新救弊、振起詞風的重要途徑。其遺風餘韻綿延至清代及民國，對此後的詞學演進產生了深遠的影響。

關鍵詞 明代擬古詞 追和 「效體」 復古思潮

明代中後期，復古風潮盛行，尤以詩文復古為學界所重。相較之下，明詞復古的研究雖有所進展，但仍有待深入。目前，學者們的關注點多集中在次韻與追和詞上，如張若蘭較早提出追和和擬古是明詞復古的重要標識；葉暉關注明詞中大量、集中的次韻現象；稍後余意的《復古思潮與明代詞學》及王靖懿、錢錫生的《明代追和詞的文化意味》文章分別從明代復古理論及明代追和詞的熱點與接受的角度展開論述。然而，對於明代擬古詞的全面考察仍顯不足。明代擬古詞創作較為普遍，非僅幾位詞人率意為之；擬古的傳統標準是界近原貌，但亦步亦趨，惟妙惟肖並非明人擬古的唯一審美原則，亦可以時出新見、別饒趣味。在詞體發展史上，明清處於審美轉型期，明詞面臨舊花不堪折、新葉尚未發的困境。因此，對於明代中後期詞壇的風潮與變化，尤其是明人如何實踐其復古理論，尚需進一步研究。

一 從擬古到擬古詞

擬古初云「依古」，多指模擬《古詩十九首》格調進行創作的古詩，較早的擬作應為西晉陸機之《擬古十四首》。降至南朝，擬古之風愈盛，據蕭統《文選》所錄「雜擬」諸篇，可知當時擬古詩歌之模擬對象及仿擬方式已十分多樣。此後，擬古逐漸成為一種接續前代傳統、託古以發幽意的常用詩體，後人競相效仿、代有新聲。如唐人於近體詩產生後仍作漢魏六朝之古體詩，中唐以後興起的新樂府亦是以新題創作樂府古詩。而詞隨燕樂興起，隋唐五代時方興未艾，擬古無從談起。今存較早的擬古詞應是王觀的《清平樂·擬太白應制》：「宜春小苑。處處花開滿。學得紅妝紅要淺。催上金車要看。」

君王曲宴瑤池。小舟掠水如飛。奪得錦標歸去，忽忽不惜羅衣。」有學者認為此詞模仿李白的《清平調》「云想衣裳花想容」「一枝紅豔露凝香」「名花傾國兩相歡」三首，但《清平調》與《清平樂》異體，且《唐宋諸賢絕妙詞選》錄李白《清平樂令》二首亦題作「翰林應制」。黃昇注曰：「唐呂鵬《遏云集》載應制詞四首，以後二首無清逸氣韻，疑非太白所作。」^九姑不論真偽，李白《清平樂》「禁庭春晝」「禁闌清夜」二首也是應制詞，王觀更可能據此模擬。李白《清平樂》詞云：「禁庭春晝。鶯羽披新綉。百草巧求花下鬥。只賭珠璣滿斗。日晚卻理殘妝，御前閑舞霓裳。誰道腰肢窈窕，折旋笑得君王。」全詞是明顯的宮體風格，王觀的擬效亦本於「應制」，雖體式、主題一致，採用的韻腳、字面意象、結構筆法卻不完全近似。

綜觀北宋時期，比較明確的擬古詞約有六首，除王觀的《清平樂·擬太白應制》外，又見蘇轍《調嘯詞》二首效韋應物、黃庭堅《訴衷情》效張志和、呂南公《調笑令》效韋應物、米芾的《菩薩蠻·擬古》等五首，此時擬古詞應尚處於發展初期。南宋時期，擬古詞數量明顯增多，據王旭統計，約有四十餘首。金元時期，擬古詞的發展也比較平穩，《全金元詞》中標明擬古的詞作約有二十八首。其中，除歐陽玄擬歐陽修十二月《漁家傲》鼓子詞共十二首外，進行過一次以上擬古的詞人只有元好問，可見擬古詞僅是金元詞人偶一為之。值得注意的是，元好問的《朝中措·效俳體》模擬俳諧之作，白樸的《奪錦標》（霜水明秋）所擬之詞今不可見。而除此二首外，餘二十六首詞作的仿擬對象都在明代擬古詞中有所複現，其或反映出一向不太為人們所關注的明詞對金元詞的直接繼承與接受。

擬古詞的概念有廣、狹二義。廣義而言，對古代詞的模擬創作即為「擬古詞」，其與次韻、追和之法互有關涉。溯其淵源，前文已述「擬古」是較早產生的創作形式。其次是亦起自詩體的次韻，自中唐時期，元、白即將其普遍運用於酬答唱和的詩歌中。次韻詩起初就具備強烈的社交屬性，因此其如何突破社交功能，進入個人書寫的領域尤可深究。一定程度上，是蘇軾所開創的次韻已詩、次韻古人詩等創作範式使得次韻超越交往寄贈的語境並流播後世，益趨規模化、經典化。蘇軾也是較早創作較多次韻詞的詞人，內山精也據此推測，次韻詞大約在北宋熙寧中後期纔開始普遍流行。追和之首倡者也可能是蘇軾。蘇軾作「和陶詩」後致信蘇轍云：「古之詩人，有擬古之作矣，未有追和古人者也。追和古人，則始於東坡。」雖也有學者認為蘇軾所謂「追和」專指次韻古人詩，但此前的皮日休、陸龜蒙等人已有此類詩作，蘇軾並不是首創者，更可能是雖採用次韻的形式，亦含有「和意」的成分，因此特為拈出「追和」二字。

時人對以次韻方式酬唱、追和多有譏評，如嚴羽批評說：「和韻最害人詩，古人酬唱不次韻，此風始盛於元、白、皮、陸，而本朝諸賢乃以此而鬥工，遂至往復有八九和者。」蔡夢弼引洪邁《容齋隨筆》云：「古人酬和詩，必答其來意，非若今人為次韻所局也。」金人王若虛引鄭厚「魏晉已

來，作詩唱和，以文寓意。近世唱和，皆次其韻，不復有真詩矣」之語亦以為「次韻實作者之大病也」^{十八}。次韻較之分韻、賦題之作，其獨立性已高出許多，是當時社交語境中比較具備表意空間的詞體。然而一旦汗牛充棟，則不復魏晉以來酬和詩「多必答來意」的情形，漸趨「以韻掩意」之流弊。及至清代，厲同勳云：「古人和詩和意也。自和韻起而意反微矣。至追和古人韻，又擬古之變體也」。^{十九}厲氏認為「和韻」與「和意」有別，而「追和古人韻」是擬古的變體。清人王士禎云：「絕調不可強擬，近張杞有《和花間詞》一卷，雖不無可采，要如妄男子擬遍十九首，與郊祀饒歌耳。」^{二十}《詞潔輯評》云：「若倪元鎮之《江南春》，本非詞也，只當依其韻，同其體，而時賢擬之，并入倚聲。」^{二十一}所謂「絕調不可強擬」「時賢擬之」分指張杞追和花間詞與後人對倪瓚《江南春》之追和、次韻。近人朱庸齋明確指出：「追和古人之作，凡屬標明和作者，均以前人之題為內容，使人具見前唱後和之意。如只用古人之詞體及韻，而內容與原作無所相關者，則必標明用某某體或某某韻，而不應偽稱和作。」^{二十二}朱氏認為，追和古人須與原作內容相關聯，以見「前後唱和之意」，復拈出「用體」及「用韻」二端涵蓋內容無涉原作的唱和之作。而從「偽稱和作」及下文「亦有後之和韻者與古人原作無關」來看，實際使用中似區分未嚴。上述次韻、追和、擬古三者相互獨立而又邊界模糊，在明詞的實際創作中也常致混淆。

儘管概念的辨析與創作實際不能符合若節，但擬古詞的考察空間可以基本框定。明代追和詞中大部分是次韻詞，即對前作音律諧婉、朗朗可誦的賞愛，未必擬體、和意；而擬古也不盡表現為和韻，而可能是主題內容、表達結構等的效法。一方面是追和詞追步前人的成分輕重不一，往往成為群體唱和活動的標籤和逞才競巧的遊戲筆墨，脫離擬古本意。^{二十三}另一方面，一些明人所謂「追和」非僅限於古今、時代概念，也有先後時序之意義。在某人作詞以後繼以和韻即為追和，同一朝代乃至同一次唱和活動都是如此。如邵亨貞《戀綉衾·重逢元夜心暗驚》追和曹知白（又稱云西、云翁）和曹居竹的詞作（《全明詞》，第四四頁），三人約同時代人。據此進行統計可能漫漶支離，難以有效反映明人對於前代詞學資源的選擇性接受和復古理念的踐行。因此，擬古詞的狹義可劃分為：明人題序中標明「擬古」「擬效」「仿效」「用某體」「效顰」等的詞作。本文所謂「擬古」儘量遵循狹義，必要時針對擬古行為展開。

二 明代擬古詞的概況與特點

明代詞人對於前代詞學資源的接受十分多元，字詞意象的承襲、名家佳句的剪裁化用、篇章結構的結撰鋪排以及用典、用事，皆已熔鑄於詞學發展的知識脈絡中，形成某種難以逾越的歷史藩籬。某些經典化、頗為固化的表達結構或是日常化、普遍化的表達方式究竟是否出於模擬襲用之目的仍有待考量，統計數據終究不能完全反映創作的複雜性，而僅能藉此管窺明代詞人的模擬趨向及創作技法。粗檢《全明詞》及《全明詞補編》，約有擬古詞三百四十餘首。從發展分期來看，明初及成弘、正德時期，擬古詞不僅創作數量少，進行創作的作家亦基本延續宋元模式，以追求近似為原則。嘉靖中

後期及此後隆慶、萬曆、崇禎三朝擬古詞數量驟增，其趨勢與明代復古思潮及明代擬古詩的創作情況基本一致。擬古詞之興起可能只是風行於各個文體的復古風潮之流波餘緒，其數量難與擬古詩相較高下，僅與《古詩十九首》的擬詩數量相彷彿。然而詩詞異體，詞學家們的理論建構有時落後於創作一步，詞作的擬古與復古實踐只能求諸作品本身。

從創作者來看，今存擬古詞超過十首的作家有俞彥四十四首，王屋三十三首，邵亨貞三十一首，王夫之十六首，沈謙十二首，瞿佑十一首，易震吉、劉節十首。由此可見，明代擬古詞之盛行並非個體現象，而是一些詞家專力創作的結果。從模擬對象來看，共計有十一家十四首詞擬蘇軾，九家三十三首詞擬辛棄疾，四家十四首詞擬歐陽修，四家十三首詞擬黃庭堅。這與當時的花草餘緒、草堂風氣迴不相侔，明人擬詞並不專師《草堂餘意》，而具有一定的詞學意識，尤以宗風北宋者數量最多。同時，亦有三家九首詞擬馮延巳，二家四首詞擬溫庭筠，二家四首詞擬花間體，顯示出一些詞作者上溯南唐的詞學復古趨勢。模擬南宋詞人者則有姜夔二家三首，劉過二家四首，朱敦儒二家十六首（二組），整體來講不及五代北宋。溯源崇古的傳統影響以外，也可見明人之接受選擇實與南宋詞風異軌殊途。看似矛盾而一體兩面的是，明人復古的同時，也對國初幾位詞人進行了不少仿擬，共四家七首詞擬劉基，二家五首詞擬高啓，楊慎、瞿佑、王世貞等詞人也被多次仿擬，明人之仿效並不厚古薄今，其接受的範圍是比較多元的。

從題材內容來看，明代擬古詞中數量最多的應是閨情、豔情詞，多以閨情、閨怨、豔情、春思、懷人、閑愁等為主題，風格蘊藉，與五代北宋詞情味相近。蓋因為「詞為豔科」，若擬五代北宋，除蘇、辛以外，大抵以婉媚柔靡為主。若俞彥等專擬蘇、辛豪放一流詞家者亦有，數量上卻難以爭勝。其二是懷古憑弔詞，其或抒寫時移事遷今昔之感，如邵亨貞的《鵲橋仙·中原懷古》、陳霆的《臨江仙·柳詞》五首；或以擬古的方式憑弔紀念，如唐世濟《賀新郎》（已矣何須說）題序自言合讀辛棄疾、陳亮二集，「追次其語，憑而弔焉」，勿使萬丈焰光「徒壯其毛錐以不朽也」。其三是詠物詞，明代詠物詞自然接續宋元以來之詠物傳統。徐燬《浪淘沙·荔枝》詞序云：「夏日山居，荔枝正熟。偶憶歐陽永叔《浪淘沙》詞，風韻佳絕，遂按調效顰，歌以佐酒。本欲為十八娘傳神，反不堪六一公作僕矣。」（《全明詞》，第一二四八頁）明代擬古詞中類似的聯章體詠物詞往往多見，或與明人「由詩入詞」之接受傾向有關，楊基的《水調歌頭·詠雪禁體》、朱翊鉅的《臨江仙·牡丹禁體》等詞作俱淵源於禁體詩。其四是託古雜擬詞，主題不拘，大多是吸取前人的某些表現方法，由古意引起、發己之幽情。如周復俊《憶江南》三首、胡汝嘉《臨江仙·憶昔游》八首俱用聯章體抒寫別情。此外，明人的擬古詞中亦有少量描繪景物風貌、描寫生活閑適之作，技法上新意不多，茲不單論。

從明代擬古詞之模擬方式來看，模擬方式並非孤立存在，而與詞作的主題緊密相關，互為表裏。詞作為音樂文學，長短句間雜，詞調體式眾多，模擬方式比詩歌更複雜一些。從模擬對象上可分為：擬某種表達結構、擬某篇具體詞作、擬某人的創作風貌、擬某種流派的創作風格、沒有明確模擬對

象（託古意抒己情）。從模擬內容上可分為：擬體（詞調、格律、聲律），擬篇（篇章結構、結撰脈絡），擬句（襲用成句、套用句式、賦得），擬意（詞作主題、情感意蘊），託古（由某種古意引發己情）。從模擬手法上可分為仿擬（追求近似）、揣擬（揣摩情境）、泛擬（指向不明，多為主題相同）。從與原作的關係上又可分為同意、反意與新意模擬。上述模擬方式間並非壁壘分明、界限森嚴，一首詞完全可以採用不相矛盾的多種仿擬方式。明人對模擬方式的選擇有所側重，且多在題序中加以申說，以明確自己的創作主張，較有代表性的模擬方式有如下幾種。

其一是「稍涉已見，輒復違背」，擬作的傳統審美標準即是追求近似，至少所擬的內容有所近似，明代的擬古詞不能說出此窠臼，而是向前推進使之更加精細化和多樣化。代表詞人如元末明初的邵亨貞（一三〇九—一四〇一），字復孺，華亭人。邵氏《擬古十首》詞序云：

樂府十擬，弁陽老人為古人所未為。素菴先生復盡弁陽所未盡，可謂一出新意矣。暇日先生以詞稿寄示，且徵予作，既又獲見携李諸俊秀所擬，益切奇出，閱誦累日無厭。因悟古人作長短句，若慢，則音節氣概，人各不類，往往自成一家。至於今，則律調步武句語，苦無大相遠者，間有奇語，不過命以新意，亦未見其各成一家也。所以今之擬為尤難，強欲逼真，不無蹈襲，稍涉已見，輒復違背。（《全明詞》，第三八頁）

邵亨貞所述與錢霖及携李諸俊秀的擬古之作似乎不傳，但可以想見當時的集群性擬古活動，參與諸位都「復盡弁陽（周密）所未盡」，非僅為託古，而是明確的擬意。邵亨貞擬古的觀點是強調近似、追求逼真，寧願犧牲表意亦不能違背原意而有涉己見。邵氏《追和趙文敏公舊作十首》擬趙孟頫詞同樣強調「僭以己意，追次元韻」（《全明詞》，第四五頁），只有不斷切近被擬者的情態，方能促進對「先哲風流文采」之「高唐想象」。宋人擬唐詩亦追求近似，《彥周詩話》載北宋錢易作擬唐詩百篇，自序「今之所擬，不獨其詞，至於題目，豈欲拋離本集，或有事迹，斯亦見之本傳」，對於原作的詞句、題目、事迹都瞭然於心，「擬古當如此相似，方可傳」。

其二是「始亂終規」與反義模仿。反義模仿淵源有自，揚雄曾作《反離騷》反對屈原湛身殞命，明人擬古詞中亦可見對題旨的反向書寫。如元末明初梁寅認為「後之為《昭君曲》者，多歸咎元帝，殊不當也」，於是在其《燭影搖紅》中塑造「歲久玉顏憔悴。似花落、悔隨流水」（《全明詞》，第三〇頁）的昭君形象。詞中宣揚教化之意，或與其身為儒學訓導之身份相關。更具代表性的詞人是王屋（一五九五—？），王屋頗為排斥綢繆婉變之豔詞，頻頻通過反義模擬展開規勸、所宜深誠。其《如夢令·無題》詞序云：「《憶仙姿》，唐莊宗所制曲也，此唐之所以亡。後世有國家者，所宜深鑒也。余仿之作若干首，始亂而終規，亦元亮《閑情》意耳。」（《全明詞》，第一六二六頁）王屋擬後唐莊宗李存勖之《憶仙姿》詞十二首，自比陶淵明《閑情賦》諷諫之旨，發出「三復大車篇，白璧豈容蠅點。穠豔。穠豔。個是斷人刀劍」（《全明詞》，第一六二七頁）的規勸之語。頗有意味的是，

王屋作擬豔詞同樣要「一反前人之敝」，為豔詞加入一個發乎情止乎禮的「結局」，其《沁園春·擬豔》：

自來咏豔者，多以綢繆婉變為辭。間有女子遷延，丈夫覲睞，豈『九十其儀』，至今可守，而『三千三百』竟同無事之談哉？是宜為端士之所不窺，而鐵面禪和之所訶絕也。予戲為擬此，一反前人之敝，庶為魯男展季存一線之傳。而桑椹之戒，誠為女史之良規，士之湛兮，尤斷斷乎其不可也。

幾尺花陰，逼淺迴廊，薜苔又盈。縱身材弱小，輕如飛燕，鸚籠翠箔，大帶金鈴。月出中天，皎如清晝，可道都無半點聲。萬一被那鸚呼犬覺，獨自須驚。妖嬈洵是多情。但好事終知有日成。耐三朝兩晚，單眠獨宿，從今一向，盡是前程。豈不懷思，草間多露，此際由來不可行。須珍重，做珠圓玉粹，各抱分明。（《全明詞》，第一六一六頁）

此詞上闕極寫男女相會之情思，然而主人公畢竟要「珠圓玉粹，各抱分明」，並不屈從於自己的豔情。王屋亦有豔詞存世，如《兩同心》四首，分和黃庭堅、柳永、晏幾道三人，作者自言其為空中語，以為游戲筆墨自解開脫。

其三是逞才弄筆，以期更進。王屋有《憶王孫》十四首，詞序「余讀放翁《憶王孫》二闕，殊不見勝。怪其為一代宗工，技止此乎。戲仿之，得若干首，亦未能遽過之也。姑存筭，以遲更進」（《全明詞》，第一六〇〇頁）暗含與前人爭勝之意。明末詞人卓人月（一六〇六—一六三六）的《鷓鴣天》（疑與瓊姬宿世逢）詞序云：

宋子京遇官人呼小宋，作詞紀之。天子聞而賜焉。事甚佳，而詞中拈撫唐句甚醜。余戲用其韻代為一章，誠以官人之逸致，天子之高懷，不可埋沒，要使小宋當之無愧色耳。（《全明詞》，第二九〇六頁）

卓人月認為宋祁《鷓鴣天》詞「身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通」「車如流水馬如龍」「劉郎已恨蓬山遠，更隔蓬山一萬重」等句多處「拈撫唐句」，不免掠美。因此，他將自己代入佳話主人公的位置，代為一詞述小宋故事。明人好諧謔，喜諧俗故事，亦多引述蘇軾、邢俊臣等人的談諧俳謔詞，並戲為作詞。王屋所作《江月令·擬上堂語》四首也帶有情境模擬的成分，這一類擬上堂、擬勸繼母詞應與當時之市井民情有關。

其四是反覆申說己意，心有所感而「匪關學古」。明末清初的詞人余懷為一顯例。余懷（一六一六—？）字澹心，一字無懷，號曼翁，又號曼持老人。福建莆田人，僑居江寧。其《和李後主詞》五首序云：「（李煜）所作小詞，一字一珠，非他家所能及也。余以暇日觸緒興情，抽毫吮墨，輒和數篇。用自寫心，匪關學古。然其麗句妙音，如『一江春水』，則終難仿佛耳。」（《全明詞》，第二四〇二頁）余懷強調他雖作和韻詞，但「觸緒興情」，並不以近似為目的，而是希冀作出「麗句妙音」，能與古人爭勝。「匪關學古」之擬古詞於明清易代之時更易訴說詞人心曲，王夫之《摸魚兒》（向西

園)詞序「辛詞『烟柳斜陽』之句，宜其悲也。乃尤有甚於彼者，復用韻寫之」(《全明詞》，第二四八三頁)即說明擬效中別有寄託。某種程度上說，先有形式再填充內容較易「徇乎於物」，不追求近似而關注審美效果反而體現了明人通達的詞學觀。

此外，明人對於前代名家詞作的傳播與仿效具有明確的經典化意識。凌雲翰作《鳴鶴餘音》十三首，以為虞集追和馮尊師之組詞能使「世之汨沒塵埃流連光景者」，聞之有「遺世獨立羽化登仙之想」(《全明詞》，第一五四頁)，不可使其湮沒無傳。王夫之《摸魚兒》(總由他)題序「辛幼安傷春詞，悲涼動今古，惜其『蛾眉買賦』之句未忘身世，為次其韻以廣之」(《全明詞》，第二四八二頁)，則更明確地表達了「為其廣之」的經典化傳播意識。總之，明人之擬古方式較為複雜多樣，作為承載復古觀念的一種創作實踐，模擬形式本身已經具備涵義。同時，明代擬古詞的重要特點之一即是模擬的同時尋求變化，並不以逼真近似作為最高目標和唯一準則。這種變化應肇始於明中後期而逐漸遞衍至此後的擬古詞中，使擬古詞成為「用自寫心」的載體而避免枯萎僵化。

三「效體」與擬古的多維內涵

明人在大量擬古詞題序處標明「效體」「用體」等以示模擬之意。嚴格來說，擬古與「效體」的涵義略有不同，「效體」多就詞體而言，擬古多就某人、某篇而言。「效體」「從而效之」的成分比近乎蹈襲的「模擬」更輕一些，但總體指涉仍可置於一處而論^{三二}。宋詞中的「效體」原指效仿詞體，使用語境相對單一，其內涵似乎元明以來發生微妙的偏移與嬗變。「效體」在詞作中的多義現象應首見於遺山樂府，據趙維江統計，元好問詞中明確標示名目的仿擬之作有二十一首，所效之「體」約有十種，至少可歸納為花間詞派的總體風貌、具體詞人的創作風格、有類「雜體詞」的特殊詞體三種。而明代「效體」的內涵進一步發展，不管是起於明人對詞體範疇使用的隨意性，還是自詩文領域延伸至詞體帶來範疇本身的因時擴大，「效體」都成為揭櫫明代擬古詞變易的重要線索。

(一) 辨體與「存體」

明代是文體學觀念流行與深化的時期，明人較宋人更為關注「體制」。吳訥《文章辨體序論》云：「文章以體制為先。」徐師曾《文體明辨序說》云：「蓋自秦漢而下文愈盛，文愈盛故類愈增，類愈增故體愈衆，體愈衆故辨當嚴。」胡應麟《詩數》云：「文章自有體裁，凡為某體，務須尋其本色，庶幾當行。」明人這種鮮明的文體觀念，亦體現在詞作的辨體當中。

明代較早以擬古詞進行辨體實踐的詞人應是俞彥(一五七二—一六四一)，俞彥專力為詞，在其《近體樂府》中將擬詞前後排列，以《荷葉杯》六首擬顧夙、《赤棗子》二首擬歐陽炯、《瀟湘神》二首擬劉禹錫，俱是對唐五代早期詞體的模擬。俞彥在三組擬詞後自注「以上三調俱相似，實不同，

宜細辨之」，正是通過擬古來辨明詞體格律的痕跡。《荷葉杯》顧夔體單段二十六字，六句，二仄韻，三平韻，一疊韻，俞彥擬作減去末句疊句，變成二十三字，五句。《赤棗子》只有歐陽炯體，別無可校，單段二十七字，五句，三平韻。《詞律》卷一論歐陽炯《赤棗子》：「此詞與《搗練子》《桂殿秋》句法相同，未免錯認。」《瀟湘神》亦劉禹錫首創，單段二十七字，五句，三平韻，一疊韻。檢萬樹《詞律》，《荷葉杯》《赤棗子》《搗練子》《瀟湘神》《桂殿秋》《解紅》《章臺柳》等詞調都是二十七字，三三七七七句式，句中平仄大致相同，然而所本樂曲不同，顯然根柢有別。這類句法相似的詞多源自唐五代，比之詩體長短變換而來，早期詞體中重疊復沓、曲盡其情的抒情方式也保留了承襲自民間歌謠的痕跡。俞彥對此三調的辨析雖簡，但已經體現出一定的作為案頭文學之詞體意識。

因此，部分詞作中之「效體」與「用體」主要指同一詞調的不同「體式」，更多的是一種詞體格律概念，並不必然意味着其內容、情感乃至結構技法上存在明確的承續關係。如陸嘉淑《浣溪沙》（日暮孤帆隱斷山）序云：「《浣溪沙》皆七字，唯南唐馮延巳『風散春水』一首第二句作六字。其詞本不載《花間集》。余戲學之。百旂曰：『何不更增一字。』為答之曰：『留以存此一體。』」（《全明詞》，第二六〇九頁）詞人擬古的目的只是單純的「存體」，意在保存和延續古之詞體。這些擬古詞雖與原作風味迥異，看似已脫離「模擬」的範疇，實乃「用其格句」，正是明代詞人「文體」意識的一種顯化。儘管明人「效體」——對體式的選擇已經與詞樂無涉，選擇哪一格亦能够反映詞人們的理性思辨與接受傾向。

（二）「效體」與擬韻

自詞體定型以來，韻位、韻脚、平仄、清濁都是詞體之要素，明人亦以「效體」指涉對前人特殊韻法的觀照與仿擬。首先是「改韻」之法，瞿佑（一三四七—一四三三）的《滿江紅》（香火依然）詞序云：

昔姜堯章泛巢湖，作平聲《滿江紅》，為神姥壽。百年以來，罕有能賦之者。至正壬寅冬，自四明回錢塘，舟過曹娥江，至孝女祠下。遂

效其體作此詞，書於殿壁，俟來知音者，共裁度之。

《滿江紅》詞調聲情激越，宜押仄韻，瞿佑則特別注意姜夔所作之平聲《滿江紅》，「效體」主要指效姜夔改韻。又如董黃的《江城子·用山谷體》，效黃庭堅《江城子》（新來曾被眼奚搐）詞，雙段押五仄韻，不同於唐調的單段式，亦不同於蘇軾詞之平聲韻。王屋的《兩同心·和魯直》二首、《兩同心》（衆裏偷看）、《兩同心》（儂唱蓮歌）組詞也是對於平、仄聲押韻的分別效仿，顯示出明人押韻之別有究心。

其次是句中押韻之法，詞作在句讀停頓處及句中押韻相對罕見，以其韻密且難於見工。蘇軾《醉翁操》有「琅然清圓誰彈？響空山無言。惟翁醉中知其天」之句，「彈」「言」「天」是通常的句末韻，「然」「圓」「山」則是句中韻。彭孫貽在《折桂令》「怨情」「秋懷」二詞後跋云：「詞一名

《廣寒秋》、一名《天香第一枝》，二字短柱促韻，難于見工。偶讀《輟耕錄》元人詞，亦效為之，不能有加昔人也。」（《全明詞》，第一七〇八頁）《折桂令》應是曲牌，《南村輟耕錄》載元代歌伎順時秀唱今樂府《折桂令》，起句作「博山銅細嫋香風」，一句兩韻，極不易作。虞集愛其新奇，亦賦一曲，兩字一韻，彭孫貽即效仿虞集此曲，可見句中押韻之難與詞人對促韻技法的熱衷。此外，葉紈的《系裙腰·仿劉叔擬》模仿南宋詞人劉仙倫之《系裙腰·愁別》用「兒字體」；金堡的《梅花引·海幢鷹爪蘭》三首標明「效高仲常體」，俱可見明人對意象對舉、疊字疊韻等較有特色的詞體進行仿擬，頗見明人「效體」之用心。

（三）「效體」與「用句」

「用句」指引用前人語句入詞，宋詞中常見引用前代文人的詩句、詞句，「以詩入詞」更是詞體雅化、文人化的重要途徑。明人的「用句」大體上有三種情況，即襲用成句、套用句式和化用句意，「效體」比較明確的指涉前兩者。如俞彥、易震吉以《鷓鴣天》組詞效朱敦儒《鷓鴣天》（檢盡曆頭冬又殘）；邵亨貞以《點絳脣》（極目平蕪）用高晞遠「夢繞荆溪，蟹肥村甕滿」（《全明詞》，第五〇頁）之句都屬於襲用成句。而多數情況下，明人以「效體」指涉對特定句法結構的模擬。

「用句」的選擇取捨及「用句」的位置往往經過詞人精心安排。從整體創作情況來看，明代比較明確的「用句」多在起句與結句處。其作為詞體結構的關鍵所在，能够撑起全詞之筋骨，奠定表情達意的基調，宋沈義父《樂府指迷》論起句應「見所詠之意，不可泛入閑事，方入主意。詠物尤不可泛」，結句則「須要放開，含有餘不盡之意。以景結情最好」。明代眾多的擬古詞，如周復俊《憶滇南》（滇南好）三首、陸深《南鄉子·擬馮延巳》四首、吳子孝《南鄉子·效馮延巳作》四首、俞彥《踏莎行》（一水盈盈）、朱芾煌《定風波》「把酒花前欲問兄」「把酒花前欲問天」、杜濬《南鄉子·蘇子瞻體》、胡汝嘉《臨江仙·憶昔游》八首、陳霆《臨江仙·柳詞》五首等莫不如此。茅維的《蝶戀花·春恨·和歐陽永叔》二首首句「庭院深深深幾許」，末句「紫騮嘶過斜陽去」及「流鶯啼過牆東去」（《全明詞》，第一二九四頁），甚至首末句均用歐陽修《蝶戀花》句式。

清代著名詞論家周濟云「過片」：「古人名換頭為過變，或藕斷絲連，或異軍突起，皆須令讀者耳目振動，方成佳制。」明人所用之句往往即是前人承上接下或異軍突起之「佳制」，而在關鍵位置上「用句」，尤其能承襲前人之章法、構建經典化表達範式。胡汝嘉用陳與義《臨江仙》的「憶昔午橋橋上飲」之句，帶出詞作上下兩片一今一昔、一正一反之格局，形成強烈的對比。明初瞿佑的西湖十景聯章詞則在組詞的開頭、過片處精心結撰鋪排，以辛棄疾「君不見」為末句表現詞義的轉折，形成一種不斷加強的表達氛圍。王夫之《瀟湘小八景詞》序云：

國初瞿宗吉詠西湖景，學辛稼軒「君莫舞，君不見玉環飛燕皆塵土」體，詞意淒絕。乃宗吉時當西子湖洗會稽之恥，苧蘿人得所託矣，固

不宜怨者。乙未春，余寓形晉寧山中，聊取其體，仍寄調《摸魚兒》，詠瀟湘小八景。水碧沙明，二十五絃之怨，當有過者。閱今十年矣，搜破篋得之，亦了不異初意。深山春盡，花落鶯啼，乃不敢重吟此曲。（《全明詞》，第二四九二頁）

王夫之「聊取其體」以辛棄疾、瞿佑之句式喻明亡之悲慨，詞人沉鬱宛轉的情感和更新創造的過程使得「用句」與整首詞渾然一體，泯滅襲用之痕跡。此後，「君不見」結構更成為點出詞旨的詞眼與作者表露心曲的一種經典化範式，並為後人不斷仿擬，其風流播清季。

（四）「效體」與擬篇

「效體」亦指對某篇具體作品風格面貌的仿擬，即「擬篇」。明代詞人李堂（一四六三—？）有《四時詞·效蘇長公體》，實為七言詩歌，而以「四時詞」為題目。蘇軾所作《四時詞》在其整體詩歌創作風格中較為特殊，紀昀言其「純是詩餘，似稗官中才子佳人語，不知何以出東坡手」。李堂所謂「效蘇長公體」即是對這組《四時詞》獨特面貌的效仿。李堂《四時詞》其一云：

和氣融融簾半捲。庭草鋪金勻似翦。粉蝶驚魂梅子酸，雛鶯學語東風軟。悠悠新恨比游絲。牽惹花心挂柳枝。侍兒催起烏雲髻，寶鴨香消春睡遲。（《全明詞》，第四三一頁）

蘇軾《四時詞》其一云：

春雲陰陰雪欲落，東風和冷驚簾幙。漸看遠水綠生漪，未放小桃紅入萼。佳人瘦盡雪膚肌，眉斂春愁知為誰。深院無人剪刀響，應將白紵作春衣。

兩相對看，詩中的「象」被有意替換更新了，以「和氣融融」置換「春云陰陰」；詩中的「意」卻相連，頸聯都將筆鋒轉到一位「春恨」的「佳人」身上。或是其體宜寫「才子佳人」之情、流連光景之作，因而受到女作者的青睞，用以記述閨中生活，元代女詩人鄭奎妻即有《四時詞》。而在摹範與追效的過程當中，才子佳人閨中生活的主題被逐漸強化，前兩句摹寫景物，頸聯轉而為人物（多為閨中女子形象）的結構意象也不斷被承襲，《四時詞》的一種創作範式得以逐漸固定並經典化。

如果說俞彥是「辨體」的代表詞人，那同樣進行過為數不少擬古詞創作的「西泠十子」之一沈謙則體現了擬古技法的新變與深入。沈謙（一六二〇—一六七〇），字去矜，號東江，杭州人。沈謙曾纂輯詞韻專書，以《詞韻略》刻本行世，清代戈載的《詞韻》即以其所創韻部為重要參證。《四庫全書總目》云：「詞韻舊無成書，明沈謙始創其輪廓。」唐圭璋據沈謙《東江集鈔》載有《論詞雜說》，「尋尋覓覓難和」一條云：「予少時和唐宋詞三百闕，獨不敢次『尋尋覓覓』一篇，恐為婦人所笑」。沈謙少時和作今不能見，應是「晚年手自刪汰」，然而以和詞作為學詞之路徑以及由詩入詞之復

古實踐據此可知。

值得注意的是，沈謙的擬古詞出現新變之端倪，沈謙《青玉案》詞云：

後段第二句用洪覺範體。幽期，用賀方回韻。

望中渺渺相思路。便咫尺、難來去。幽夢雖輕吹不度。畫堂南畔，玉櫳西面，誰是無人處。

隔牆花暝春風暮。青鳥仙書無一句。總是

伊家真箇許。晚云籠罩，重門深閉，又下黃昏雨。（《全明詞》，第二六四〇頁）

此詞次韻賀鑄《青玉案》（凌波不過橫塘路），後段第二句「青鳥仙書無一句」用惠洪體。雖標明用一人韻而用另一人體，但惠洪的「綠槐烟柳長亭

路」詞也是次賀鑄韻，實際上次韻與「效體」並沒有完全分離。沈謙之後所作的《沁園春》二首則更進一步，《沁園春》其二：

羨爾高情，濯足淮河，振衣蜀岡。便眺覽烟云，何妨薄宦，沉酣典籍，不媿清狂。駿馬穿花，佳人雪藕，摘徧朱荷水一方。新歌奏，早聲

傳北里，色豔東皇。

墨痕錦袖淋漓。但悵望、星橋有報章。任歲月驅馳，官中磨蝎，風塵黯黯，路上亡羊。一日不齋，百年渾醉，攜手頻

游翰墨場。休回首，縱蘭陵酒美，何處吾鄉。（《全明詞》，第二六五六頁）

此詞用王世禎《沁園春·偶興與程村羨門同作》二首之韻，王世禎「偶興」二首一反漁洋詞山水清音之概貌，反而隱逸嘯傲，顯示出對魏晉風度、阮

籍孤憤的某種追慕。沈詞又用蔣捷《沁園春·為老人書南堂壁》體，李調元《雨村詞話》言蔣捷此詞異於「堆金砌玉，少疏宕」之作，「甚有奇氣」。

沈詞脈絡與蔣詞近似，語氣流利，一貫而下，對偶對仗，聯袂並舉，顯是「以文為詞」的寫法。沈謙有意識地將步韻與「效體」區分開，一篇詞作的體和韻開始效仿兩位不同的作家，以此來追求聲文並美。其對前代詞體不同制式、風格、技法的兼容與效法，罕見於此前的詩詞文本中，顯示出明代詞人擬古實踐的某種深化。而這種「集大成」式的擬古探索，對於詞作的經典化構建與復古求新來說都是一種新的饒有意味的創造。

四 明代擬古詞的創作動因及詞史意義

王瑤以為，魏晉時人好為擬作多出於「學習屬文」「露才揚己」「幽然思古」等幾種緣由。梅家玲則以「人同有之情」來闡釋漢晉以來擬代體的

盛行。鑒於詞體的特殊性和明詞創作所處的歷史節點，明代擬古詞的創作動因大致可歸為以下幾點。其一是與古人建立精神聯結，旦暮遇之，興感神

會。邵亨貞《東風第一枝》序云：「追念古人樂事，今無一在眼，時于文字中見其一二，遂各想像舊事為之。然心之所好，亦寂寞中一樂也。」（《全明詞》，第六二頁）清代詞家鄭文焯在《蛾術詞選跋》中評邵氏擬古諸詞云：

然其好學深思，匪苟為嗣音而已。若夫流連光景，感舊傷時，「黍離」一歌，託寄遙遠。後錄益臻所造精微，足張一幟於風靡波頹之際，

獨與古人精神往來，歌哭出地，繁變得中，詎可以去古愈遠，懲于鄙俚之音而少之哉。

可以說，明代衆多詞人作擬古詞並非「苟為嗣音」，情之所寄在於與古人精神往來，不可使古音無傳，更在於詞人自身「感舊傷時」「託寄遙遠」之深衷。

其二，明代的擬古詞創作深受當時復古風潮及擬古詩歌的影響。擬古詞罕見於明以前的詞論，無論出於無意的忽視抑或對其價值的有意貶抑，直至明代纔以遠勝前代的態勢興起，作為擬古文學之一體體現文壇風會所趨。明代許多文人別集都採用分體編排的形式（區別於宋代的時間次序），前幾卷多以樂府詩擬古，張仲謀目為「對詩史源流亦步亦趨的追仿體驗」。明人曹安論詩文體制云：「《文章正宗》蔑以加矣，然諸體中亦有遺者，《元詩體要》為類三十有八……固無不備，尚少擬古體，和唐體，倡和體，迴文體。」曹安指出前人專書所載文體猶有遺逸，尚缺少具有擬古成分的四類文體並單列出「擬古」一體，凸顯擬古文學在明代文壇的特殊地位。此前江西詩派主盟文壇之際，清真詞所謂善用前人詩句，亦受到宋詩及當時文壇風氣的深刻影響。在文學創作中，同類文體間前後改易極易引發「竄易」之譏，甚至被視為對原作的剽竊，然而詩詞當中跨文體的接受似無此侷限，而能够豐富詞體之表現手法。

其三，明代擬古詞成為體會唐宋詞風致的載體，藉此能够進一步探索明詞在特定歷史背景下的生存空間。一方面，明代詞譜廣泛流傳，其以「古名家詞」為凡例，不僅作為填詞之規範，更附帶了一部分「詞選」的功能，極大地促進了讀者的閱讀接受和唐宋詞的經典化進程。另一方面，有感於宋詞珠璣璀璨，明代詞樂又一至失傳的現實困境，詞人擬古並非徒為追摹古人，而是以「復古」為求新救弊、振起詞風的重要途徑。李蓁在《花草粹編序》中論及明詞「其法浸衰」的局面：

常見古之執一藝、效一術者，其創始之人，殫其聰明智慮，而藝術所就，精美莫踰，遂稱作者之聖。次有相觀起者，亦殫其聰明智慮，淫巧變態，日新月盛，若鬼工神手，不可摹擬，於是稱述者之明，而其道大行於世。及久而傳習者衆，則人狃於恆所見聞，若以為易辨，了不復顛顛措意，率以爛惡相尚，而其法浸衰。又久則法遂蔑不可追矣。

進而感嘆「茲豈非風會之流而志於復古者之一大概」，足見「復古」正是為了恢復詞作創作初期之「精美莫踰」，擬古恰是為了尋求進一步推動詞學發展的可行之路。

明代擬古詞作為溝通唐宋詞風與明代詞壇的橋梁，具有不可忽視的詞史意義。對擬古詞進行研究，有助於從文體方面把握其發展特點，梳理各體詞作的表現方法與意義內涵。擬古詞能够直觀地呈現出一個創作坐標系上的異同，不僅成為明代詞人追摹前人創作、實現逞才目的的重要載體，更承載了

明代詞壇深厚的復古觀念。其既是對前人審美標準的認同與重構，也反映出明代詞人獨特的心理情感與集體認同。

作為一種具有復古意義的指徵，擬古詞也是明人復古熱潮中一種重要的分體創作實踐。明人論擬古詩注重「盡變」，如王世貞《藝苑厄言》贊同李攀龍「擬議以成其變」「日新之謂盛德」的觀點，評價其：「若尋端議擬以求日新，則不能無微憾，世之君子，乃欲淺摘而痛訾之，是訾古人矣」。

「擬議以成其變」的思想其實也貫穿於明代擬古詞的創作實踐，反映出明人在模擬與創新之間尋求平衡的一貫探索。

明末擬古詞之餘波亦綿延至清代詞壇。清代擬古詞數量劇增，僅順康雍乾時期明確可考的「效體」詞就多達四百四十八首，擬古詞更遠過於此。在效仿方式上，清代詞人既注重對經典詞人的選擇性接受，又善於選取獨具特色的詞作、詞體進行仿效，顯然受到明末擬古風氣的影響。總之，明人所掀起的擬古詞風潮，不僅風靡當世，亦對後世之詞學演進產生了深遠的影響。

參見張若蘭《明代中後期詞壇研究》，中國社會科學出版社二〇一〇年版，第一七八—一八〇頁。作者僅以題序統計出一百二十八首擬古詞，限於篇幅，未及展開。

葉暉《明詞中的次韻宋元名家詞現象——以蘇軾、崔與之、倪瓚詞的接受為中心》，《中國文化研究》二〇〇七年第三期，第六〇—六七頁。

余意《復古思潮與明代詞學》，《文藝理論研究》二〇一三年第五期，第一〇三—一一頁。

王靖懿、錢錫生《明代追和詞的文化意味》，《文藝理論研究》二〇一四年第四期，第一五五—一六四頁。

《雜擬上》選陸機《擬古詩》十二首、張載《擬四愁詩》一首、陶淵明《擬古詩》一首、謝靈運《擬魏太子鄴中集詩》八首；《雜擬下》選袁淑《效曹子建樂府白馬篇》《效古》共二首、劉鑠《擬古》二首、王僧達《和琅琊王依古》一首、鮑照《擬古三首》《學劉公幹體》《代君子有所思》共五首、范雲《效古》一首、江淹《雜體詩》三十首。參見蕭統編，李善注《文選》目錄，中華書局一九七七年版。

不惟擬古，檢《全唐五代詞》，未見明確標明擬效、仿效的詞作。

唐圭璋編《全宋詞》，中華書局一九六五年版，第二六一頁。

如謝永芳論及李白應制詞共有上述三首，參見謝永芳《論宋詞「效體」與和韻前代名家詞》，《中國韻文學刊》二〇二二年第一期，第三八頁。

黃昇輯《唐宋諸賢絕妙詞選》卷一，王雪玲、周曉微校點《花庵詞選》，遼寧教育出版社一九九七年版，第一頁。

曾昭岷等編撰《全唐五代詞》，中華書局一九九九年版，第九頁。

參見王旭《宋代擬效詞研究》，江蘇師範大學二〇一七年碩士學位論文，第一四—一七頁。

分別為趙秉文《缺月挂疏桐·擬東坡作》、元好問《江城子·效花間體詠海棠》《鷓鴣天·效朱希真體》《鷓鴣天·效東坡體》《朝中措·效俳體》《定風波》（離合悲歡酒一壺）《鷓鴣天·薄命妾辭三首》、白樸《奪錦標》（霜水明秋）、劉因《水調歌頭·同諸公飲王丈利夫飲山亭，索賦長短句，效晦翁體》、張埜《沁園春·止酒效稼軒體》、張雨《早春怨·擬白石》、張翥《謁金門·效前人首句用山人字醉中答友》、李齊賢《人月圓·馬鬼效吳彥高》、歐陽玄《漁家傲》十二首、蔡松年《石州慢》（京洛三年）。

據內山精也統計，次韻詞中最早可考的是張先的《好事近·和毅夫內翰梅花》，作於熙寧二年（一〇六九），張先今存的另外二首次韻詞都與蘇軾有密切聯繫。蘇軾共創作二

十八首次韻詞，最早的是作於熙寧七年（一〇七四）的《南歌子》（萼萼中秋過）。參見《蘇軾次韻詞考——以詩詞間所呈現的次韻之異同為中心》，載內山精也著，王水照編，朱剛等譯《傳媒與真相——蘇軾及其周圍士大夫的文學》，上海古籍出版社二〇〇五年版，第三六三—三八八頁。

蘇轍《東坡先生和陶淵明詩引》，參見蘇軾著，王文誥輯注，孔凡禮點校《蘇軾詩集》，中華書局一九八二年版，第一八八二頁。

參見內山精也著，王水照編，朱剛等譯《傳媒與真相——蘇軾及其周圍士大夫的文學》，第三三〇—三六三頁；金甫曜《蘇軾「和陶詩」研究》，復旦大學二〇〇八年博士學位論文，第四六—五五頁。

嚴羽《滄浪詩話》《詩評》，何文煥輯：《歷代詩話》，中華書局二〇〇四年版，第六九九頁。

蔡夢弼集錄《杜工部草堂詩話》卷第一，《名儒嘉話凡二百餘條》，丁福保輯《歷代詩話續編》，中華書局二〇〇六年版，第二〇四頁。

王若虛《滄南詩話》卷二，丁福保輯《歷代詩話續編》，第五一五頁。

厲同勳《重訂厲廉州先生詩全集》，《清代詩文集彙編》第五六六冊，上海古籍出版社二〇一〇年版，第一五五頁。

王士禎《花草蒙拾》「絕調不可強擬」條，唐圭璋編《詞話叢編》，中華書局一九八六年版，第六七四頁。

先著、程洪撰，胡念貽輯《詞潔輯評》《發凡》，唐圭璋編《詞話叢編》，第一三二九—一三三〇頁。

朱庸齋《分春館詞話》卷一，廣東文學出版社一九八九年版，第三七頁。

如崔與之的《水調歌頭·題劍閣》詞在明代得到十八家八十五次追和，但除鍾芳、陶奭齡外都未標明次韻，這些詞作主要產生於臺閣詞人團體的唱和環境下。以夏言、嚴嵩、王廷相等人為首的臺閣詞人團體進行了大量的和韻詞創作，嚴嵩一人即有二十一首詞次韻蘇軾《念奴嬌·赤壁懷古》，詞題反映這些詞全部是酬唱贈答之作。

參見饒宗頤初纂、張璋總纂《全明詞》，中華書局二〇〇四年版，下引本書以文內注形式標注頁碼；周明初、葉曄補編《全明詞補編》，浙江大學出版社二〇〇七年版，後文簡稱《補編》。

據金中慶統計，「明代中葉，自弘治年間起（一四八八年後）至萬曆初（一五七三年後）的百年間，……明代《十九首》擬詩也最多，從黃仲昭至胡應麟共三十一位詩家二百八十一首擬詩，基本占據整個明代擬詩及詩家數量的一半」。參見金中慶《明清〈古詩十九首〉擬詩研究》，廣西民族大學二〇二二年碩士學位論文，第九六頁。

周明初、葉曄補編《全明詞補編》下冊，第六八四頁。

就魏晉擬詩來說，莊筱玲將其分為「擬篇法」「擬體法」「託古法」「賦詠法」四類。參見莊筱玲《魏晉南北朝擬古詩初探》，廈門大學二〇〇一年碩士學位論文，第二〇—二八頁。趙紅玲則據不同的標準將六朝擬詩分為同旨模擬、反意摹擬、創意模擬等幾種模式。參見趙紅玲《六朝擬詩研究》，上海辭書出版社二〇〇八年版，第二一二—二五頁。

錢霖，字子雲，生卒年不詳，松江人。後出家為道士，更名抱素，號素庵，又號泰窩道人。參見唐圭璋編《全金元詞》，中華書局一九七九年版，第一二二頁。

參見許顯《彥周詩話》，何文煥輯《歷代詩話》，第三九〇—三九二頁。

《詩·幽風·東山》云：「親結其縢，九十其儀。」參見周振甫譯注《詩經譯注》，中華書局二〇一〇年版，第二〇七頁。

卓人月生卒年據周明初、葉曄補編《全明詞補編》下冊，第九四二頁。

如周紫芝云：「余讀秦少游擬古人體所作七詩，因記頃年在辟雍，有同舍郎澤州貢士劉剛為余言，其鄉里有一老儒，能效諸家體作詩者，語皆酷似。效老杜體云：『落日黃牛峽，秋風白帝城。』尤為奇絕。」擬古與「效體」沒有格外區分。參見周紫芝《竹坡詩話》，何文煥輯《歷代詩話》，第三四二頁。

如謝永芳論宋代詞之「效體」，「體」指詞的體式和詞人的創作個性與風格，尚在範疇嬗變的早期。參見謝永芳《論宋詞「效體」與和韻前代名家詞》，第三五—四〇頁。

趙維江《「效體」·辨體·破體——論元好問的詞體革新》，《文藝研究》二〇一二年第一期，第五八頁。

文體之「體」複雜多義，參見吳承學師《中國古代文體學研究》，人民出版社二〇一一年版，第一九頁。

吳納、徐師曾著，于北山、羅根澤校點《文章辨體序說·文體明辨序說》，人民文學出版社一九六二年版，第一九頁。

吳納、徐師曾著，于北山、羅根澤校點《文章辨體序說·文體明辨序說》，第七八頁。

胡應麟《詩數》內編卷一，上海古籍出版社一九七九年版，第二一頁。

《全明詞》載俞彥生卒年不詳，此處從張慧劍、張仲謀等學者之考證。參見張仲謀《俞彥〈愛園詞話〉輯補辨訛》，《徐州工程學院學報》二〇一三年第一期，第三六頁。

蔡國強《詞律考正》，華東師範大學出版社二〇一九年版，第一八頁。

周明初、葉曄補編《全明詞補編》上冊，第四〇—四一頁。

虞集曲云：「鸞輿三顧茅廬，漢祚難扶，日莫桑榆，深渡南瀛，長驅西蜀，力拒東吳。美乎周瑜妙術，悲夫關羽云殂。天數盈虛，造物乘除，問汝何如？早賦歸歟。」參見陶宗儀著，徐永明、楊光輝整理《南村輟耕錄》卷四「廣寒秋」條，浙江古籍出版社二〇一四年版，第二四八頁。

高憲（一二〇三—一二一〇），字仲常，遼東人。參見唐圭璋編《全金元詞》，第五四頁。

張炎、沈義父著，夏承燾校注，蔡嵩雲箋釋：《詞源注·樂府指迷箋釋》，人民文學出版社一九八一年版，第五四頁。

張炎、沈義父著，夏承燾校注，蔡嵩雲箋釋：《詞源注·樂府指迷箋釋》，第五六頁。

《全明詞》所錄其一即馮延巳原詞，並非陸深擬作，疑為混入。見唐圭璋編《全明詞》，第六一二頁。

周濟《宋四家詞選目錄序論》，唐圭璋編《詞話叢編》，第一六四六頁。

紀昀著，劉金柱、楊鈞主編《紀曉嵐全集》第六卷，大象出版社二〇一九年版，第二四三頁。

蘇軾著，王文誥輯注，孔凡禮點校《蘇軾詩集》卷二十一，第一〇九二頁。

參見顧嗣立、席世臣編，吳申揚點校《元詩選》癸集，中華書局二〇〇一年版，第一五〇二頁。

仲恆《詞韻二卷》，永瑤等：《四庫全書總目》卷二〇〇，中華書局一九六五年版，第一八三五頁。

沈謙《論詞雜說》「尋尋覓覓難和」一條，唐圭璋編《詞話叢編》，第六三二頁。

惠洪《青玉案》詞云：「綠槐烟柳長亭路。恨取次、分離去。日永如年愁難度。高城回首，暮云遮盡，目斷人何處。」

薄衾孤枕，夢回人靜，微曉瀟瀟雨。」參見唐圭璋編《全宋詞》，第七一二頁。

王士禎《沁園春·偶興與程村羨門同作》其二詞云：「何處放懷，萬里之流，千仞之岡。笑非佛非仙，人稱散聖，不癡不慧，古號遺狂。蠻觸爭殘，變蜺觀破，慢世須教覓樂方。誰解識，有粃糠堯舜，嘯傲羲皇。門前一枕滄浪。但秋水逍遙注幾章。問舊友誰過，井公園客，新知不厭，負局修羊。金粟前身，玉清往事，遊戲人間傀儡場。須回首，是麗農方丈，早認渠鄉。」參見王士禎撰，王小舒點校《衍波詞》，齊魯書社二〇〇七年版，第一五〇六頁。

李調元著，賴安海校注《雨村詞話》卷二，巴蜀書社二〇一三年版，第一三八頁。

王瑤《擬古與作偽》，《中古文學史論》，商務印書館二〇一一年版，第二四—二五二頁。

參見梅家鈴《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》序言，北京大學出版社二〇〇四年版，第三頁。

鄭文焯撰，龍沐勛輯《蛾術詞選跋》一，《大鶴山人詞話》附錄，唐圭璋編《詞話叢編》，第四三三六頁。

張仲謀《明代詞學通論》，中華書局二〇一三年版，第二六頁。

曹安《調言長語》卷上，鄧子勉編《明詞話全編》，鳳凰出版社二〇一二年版，第三三四頁。

施蟄存主編《詞籍序跋萃編》，中國社會科學院出版社一九九四年版，第七〇三頁。

王世貞《藝苑卮言》卷七，丁福保輯《歷代詩話續編》，第一〇六三頁。

參見陶友珍《唐宋词在清代順康雍乾時期的傳播與接受》，蘇州大學二〇一二年博士學位論文，第一六九頁。

作者信息：

錢佰珩，女，中山大學博士生。聯繫電話：13265781056，郵箱：4536414@qq.com，通訊地址：廣州市海珠區新港西路中山大學南校區聚賢屋。