华南农业大学学报(社会科学版)
2007年第3期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No. 3 2007
(第6卷) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol. 6)

古人论唱和词

李桂芹

(华南农业大学 人文学院, 广东 广州 510642)

摘 要: 唱和词几乎贯穿整个词史。古人已注意到唱和词现象。从南宋开始,在词话、词序等作品中,论述唱和词。古人论述主要从三方面入手:一、对唱和词的态度,有褒有贬,贬多于褒。二、唱和词产生动机,有游戏竞技、共鸣宣泄,学习模仿等。三、对唱和词历史演变进程的看法。

关键词: 唱和词;唱和词批评;创作动机;唱和词史

中图分类号: I207.23 **文献标识码**: A **文章编号**:1672-0202(2007)03-0087-05

词自滥觞,唱和词几乎贯穿整个词史。自20世纪80年代以来,学界逐渐关注词唱和现象,研究后得出一些颇有深度的见解。其实,古人从南宋就已开始注意唱和词现象,在词话、词序等作品中进行批评。既评论唱和词人,又记述词唱和活动、阐述唱和词作品、唱和词创作技巧等。虽仅片言只语,不成系统,但吉光片羽,弥足珍贵。本文拟就古人论述唱和词这种文学批评现象,做一些初步探讨。

一

类似于今人评价唱和词,古人看待唱和词也是毁多于誉。实质上,古人对唱和词态度泾渭分明,但评判背景十分复杂,无论是诋毁者,还是称赞者,都是从不同角度、不同立场得出结论。下面分别论之。

唱和词不一定和韵,但和韵词居多。词的和韵分两类。一类是次韵,又称作步韵,用原唱者相同的韵脚,这种最常见;另一类是依韵,用原唱者相同韵部的字。中国词学史上第一个论唱和词的是南宋张炎,它就是从和韵词角度入手。他在《词源(卷下)·杂论》中云:"词不宜强和人韵,若倡者之曲韵宽平,庶可赓歌。倘韵险又为人所先,则必牵强赓和,句意安能融贯,徒费苦思,未见有全章妥溜者。……我辈倘遇险韵,不若祖其元韵,随意换易,或易韵答之,是亦古人三不和之说。"[1]265张炎本身就是唱和词人,创作有"次赵元父韵词","次周草窗韵词"等唱和词,深知个中三昧。他从创作实践出发,态度平和,反对"强和人韵",核心应为"强"。有两层意思:其一,和韵难,不过"韵宽平,庶可赓歌"。其二,和险韵更难。提出了如果面对这样棘手的问题,"不若祖其元韵。"看来,张炎并不一概否定和韵,他的反对是有条件的,反对"强"和人韵。

后来许多词论家反对和韵词时都引用张炎的观点,不过几乎都把核心"强"字抹掉。清邹祇谟《远志斋词衷》对此观点还进一步发挥:

"张玉田谓词不宜和韵。盖词语句参错,复格以成韵,支分驱染,欲合得离。能如李长沙所谓善用韵者,虽和犹如自作,乃为妙协。近则龚中丞绮谶诸集,半用宋韵。阮亭称其与和杜诸作,同为天才,不可学。其余名手,多喜为此。如和坡公杨花诸阕,各出新意,篇篇可诵。但不可如方千里之和《片玉》,张杞之和《花间》,首首强叶,纵极意求肖,能如新丰鸡犬,尽得故处乎。"[1]652

邹祇谟首先以张炎观点作为立论基础,不过所引不够准确。接着分析和韵词难的根源:"格以成韵,欲和得离",原唱者所用的韵限制了和者的发挥,不易成功。然而,他举出了"天才不可学"和韵成功者,如龚鼎孳等人。因为"虽和犹如自作","各出新意",所以得到肯定。而宋方千里、张杞二人,认为他们和韵之作是"强协",是"极意求肖",类"新丰鸡犬"。何谓"新丰鸡犬"?又称"鸡犬新丰",这里指和韵词与原唱外在极其相似,没有得到原唱"故处"——原唱的"神"。邹祇谟自己做了许多唱和词,和王士祯的广陵唱和、红桥唱和于当时十分著名。他深深

收稿日期:2007-04-23

作者简介:李桂芹(1973—),女,河南安阳人,华南农业大学人文学院讲师,主要研究方向为中国古代文学.

体会到和韵难,阐释了和韵词成功与失败的精髓。清谢章铤与邹祇谟观点有异曲同工之妙,可以相互补充。他在《赌棋山庄词话》中云:“和韵叠韵,因难见巧,偶为之便可,否则恐有未造词先造韵之嫌,且恐失却佳兴。国初词人迦陵最健,叠韵诸作已不能纵横妥贴。阮亭才极清妙,和韵亦不无凑砌句。新丰鸡犬,总未能尽得故处也。”[2]3327 谢章铤对和韵词也发怵,认为“偶为之便可”,原因是“未造词先造韵”,许多人和韵之作很难成功。他用否定的态度点评了两人:陈维崧不能“纵横妥贴”,王士祯也不能“尽得故处”。两人虽然才高名重,谢章铤却认为是和韵词的失败者。

还是清吴陈琰直接承认了作和韵词之难。他与朋友唐梦赉创作了一部唱和词集《辛酉同游唱和诗余》,共有唱和词247首,都是和韵之作。他在序言中云:“古有唱和诗无和韵诗,和韵之作至唐而稍稍盛焉。若诗余长短句和韵极少。宋惟方千里慕周美成之词,一一 和之,后人犹议其不逮远甚。和韵之难如此。”[3]

清李佳《左庵词话》云:“余向不喜作和韵诗词,盖以拘牵束缚,必不能畅所欲言,若押韵妥谐,别出机轴,十不得一。”[2]3153“凡前人名作,无论咏古咏物,既经脍炙人口,便不宜作和韵,适落窠臼。必须用翻案法,独出新意,方足以争奇制胜。否则纵极工稳,亦不过拾人牙慧。”[2]3163

前条,李佳阐发了和韵词“拘牵束缚”人的思想,导致作者“不能畅所欲言”,很难“别出机轴”,畅快表达作者之“意”。后条,阐述作和韵词必须“独出新意”,“方足以争奇制胜”。这两条都表明和韵词束缚作者之“意”。李佳的观点体现在两个方面:其一,和韵词害“意”。其二,李佳的“意”,是“新意”。就是不愿意被原唱者光环所遮蔽,不愿意“落窠臼”,要“别出机轴”,“独出新意”。平心而论,李佳对和韵词也不是一棒子打死,他还从创作经验出发提出了“翻案法”,希望能够出奇制胜,不人云亦云。

相比而言,晚清陈廷焯对和韵词就有点斩钉截铁的痛恨了。他在《白雨斋词话》:“诗词和韵,不免强已就人。戕贼性情,莫此为甚。张玉田谓词不宜和韵,旨哉斯言。”[2]3970 他从“强己就人”入手,认为和韵词创作没有主观能动性,必须逢迎附和别人,难免束缚手脚,影响性情的表达,因此认为和韵词“戕贼性情”,还“莫此为甚”,咬牙切齿。而且,他拿张炎的观点作为论据,根本不顾张炎是有条件反对和韵词的这个事实。

陈廷焯论叠韵词时又顺便提及和韵词,更进一步加深我们的理解。叠韵词,唱和词的一种,也叫自和词,是指作者以自己创作的词为原唱而又创作的和词。如清陈维崧就有一组叠韵词:《满江红·咏雪叠韵八首》,都押同一个韵脚。《白雨斋词话》卷五云:“回文集句叠韵之类,皆是词中下乘。有志于古者,断不可以此眩奇。一染其习,终身不可语于大雅矣。若友朋唱和,各言性情,各出机杼可也,亦不必以叠韵为能事。就中叠韵尚可偶一为之。次则集句。最下莫如回文,断不可效尤也。古人为词,兴寄无端。行止开合,实有自然而然。一经做作,便失古意。世人好为圣韵,强己就人,必竞出工巧以求胜,争奇斗巧,乃词中下品,余所深恶者也。作诗亦然。”[2]3893 他在批评回文、集句、叠韵时,认为都是“词中下乘”,单单没有完全把叠韵打入地狱,从“友朋唱和,各言性情,各出机杼”角度出发,“不必以叠韵为能事”,但还是可以偶而为之。

总结陈廷焯上下两条,可以看出,陈廷焯提出的“戕贼性情”,讨厌的是“世人好为圣韵,强己就人,必竞出工巧以求胜,争奇斗巧”这样的唱和词,如果唱和词能从形式上祖韵又能自然而然表达性情的话,陈廷焯是不反对的。情意是诗歌内在的灵魂,语言韵律是它的载体。和韵词不应束缚词创作中意境的创造和意蕴的深化,不应因文造情,因韵而害意。

明清人经常用“格”、“格调”来论诗词。在论述唱和词中和韵情况时,也有人用“格”论述。什么是“格”呢?清代薛雪《一瓢诗话》认为,诗格有“品格之格”和“体格之格”,学界对此也有不同解释。其实,“格”本质上是一种关于风格的理论,不外乎诗词的总体风貌,诗词折射出的精神与气质等等。清彭孙遹《红豆词序》云:“诗之有和韵,非古也。古者歌必有和,所以继声也。簨兮之诗,倡予和汝,郢中之曲,和者数千人是也。至取一韵,相仍往复十数,长庆松陵实为之滥觞焉。然属和愈工,而诗格愈降矣。于词亦然。”[4]

无独有偶,同时代的沈雄在《古今词话》也说“属和工而格愈降矣”[1]846。和韵词的和韵愈高超,技巧愈工,作品格调愈低,愈来愈降。文学作品毕竟需要创造力,过度注重形式技巧而影响内容,则适得其反。如果许多人去争奇斗巧,去和韵,和韵技巧肯定会有所提高,但用韵来约束,作品良莠不齐,“格降”也就难以避免了。还是当代台湾学者黄文吉见解深刻:“(和韵词)到了南宋之后,则变成非常普遍的作法。后来愈演愈烈,如方千里、杨泽民、陈允平追和周邦彦《清真词》,各以专集出现,像这样专以追和前人为能事,已显示出词人创造力的衰落,只能在技巧方面下功夫,词体焉能不衰?”[5]37

与批判唱和词不胜枚举相比，褒奖唱和词的就极其罕见了。

（1）次韵逼出妙思。清王士祯《池北偶谈·谈艺一》“和韵词”条中先用称赞的语气介绍了他的兄长王士禄创作唱和词的成就：在杭州与宋琬、曹尔堪“湖上唱和”，用词调《满江红》，结果“叠出不穷，皆奇句也”；在扬州与陈维崧唱和，用词调《念奴娇》。王士禄在跋中自许：“右小词诸阕，皆杂次诸公韵，诸公率谬许其押韵之工，仆则自谓此实欲省思力。如昔人云‘匆匆不暇草书耳。’”接着王士祯引用王士禄原话总结创作经验：“诗不宜次韵，次韵则虑伤逸气；词不妨次韵，次韵则逼出妙思。”王士禄谓次韵词“逼出妙思”，“省思力”，是在丰富创作实践的基础上得出的观点，他肯定胸有成竹，可惜没有详解具体过程，我们无从得知他如何在唱和词次韵中逼出妙思[6]。

（2）和韵词乃学词门径。填词之难，首在入门，因而解决初学的问题是很关键的。应该怎样入门呢？近人况周颐认为词联句和韵无疑是一个非常有效的途径。他在《蕙风词话》卷一中云：“初学作词，最宜联句、和韵。始作，取办而已，毋存藏拙嗜胜之见。久之，灵源日濬，机括日熟，名章俊语纷交，衡有进益於不自觉者矣。手生重理旧弹者亦然。离群索居，日对古人，研精覃思，宁无心得，未若取径乎此之捷而适也。”[7]4414 况周颐认为和韵词对初学者与“手生重理旧谈者”都很有效。为什么有效呢？他的看法就是唱和词可以竞技，可以相互切磋：每个参与者为取胜，必不藏拙，而互相之间又可以相互研习，日久天长，必能“衡有进益於不自觉者矣”。实际上，同时的词唱和确实是一种横向的比较与竞争，参加者相互切磋，争奇斗胜，往往是产生好唱和词的重要动因。然而，夏敬观在《蕙风词话诠评》中旗帜鲜明地反对此观点，他说：“此说余极不以为然。……和韵因韵成句，联句因人成章，但务为名章俊语而已。初学者成章成句，尚颇费力，为人牵制，安得名俊。以此示初学，误尽苍生。”[7]4593 夏敬观先生的观点也很有道理，他从初学者角度出发，认为初学者成章成句尚十分费力，如果再有和韵的牵制，就更难学成了。

二

诗可以群，词也可以群。唱和活动实际上就是一种群体活动。唱和词的词评家，很多时候就是唱和词的参与人，他们经常会提到具体唱和的背景、环境、过程等，从这些纪事性的阐述中，我们可以窥见词唱和的动机。

清汪懋麟《秋水轩唱和词序》云：“《秋水轩唱和》一编，始于南溪学士，而广于合肥宗伯。纵横排宕，若瑜、亮用兵，旗鼓相敌。一时名流相与争奇夺险，愈出愈工。如璧子、方虎、伯通、雪客、古直、纬云、湘草诸君，俱各挥洒流畅，妙极自然，无复押韵险涩之迹。……词非一题，成非一境，统冠之以‘秋水轩’者，大都登坛树帜，鼓诸军之气。”[8]清代唱和词十分盛行，汪懋麟论述的是清初著名的秋水轩唱和。他评价了唱和参加者水平是“旗鼓相敌”，并且说“一时名流相与争奇夺险，愈出愈工”。可见，在群体填词唱和活动中，词人之间难免不争奇斗巧，大显身手，一较高低，才情外现。这就是唱和词的竞技和游戏性。

其实，明末陈子龙就已进行过论述。他在《＜幽兰草＞题词》中说：“吾友李子（李雯）、宋子（宋徵舆），当今文章之雄也。又以妙有才情，性通宫徵，时屈其班、张宏博之姿，枚、苏大雅之致，作为小词，以当博弈。余以暇日，每怀见猎之心，偶有属和。”[9]陈子龙道出，云间诸子填词唱和，是“以代博弈”，称这种集会中的填词活动为“斗词”，明确说明他们的唱和活动中有竞争游戏意识存在，在就是要通过填词来一较各自文学水平的高低。云间三子陈子龙、李雯、宋徵舆为方便从比较中见出高低，往往用同调同题的方式。这种命题创作方式，十分适合文学竞技，也非常具备游戏性，因为同一题材可比性较强，也可以当作娱乐方式。云间词人宋徵璧《倡和诗余序》中也说：“时值暮春，邂逅友人于东郊，相订为逗词之戏，以代博弈。”[9]唱和活动有时既是一种创作比赛，也是一种游戏。词被很多文人当作“余事”，很多人在娱乐时，难免不拿小词作为竞技的目标，逞才使气，争奇斗巧，一展才情。不过，词唱和形成浓厚的吟诵氛围，唱和本身的难度与挑战对词人也是一种极好的训练，逞才使气有时是一种有益的竞争。

唱和往往同气相求，同声相应。许多原唱者在词中表现自己胸怀，而和者可能和原唱者有同样的心境、同样的遭遇，不吐不快；或者由原唱者的词激发出自己胸中块垒，引起共鸣。于是，与原唱者唱和一番，宣泄自己心中所思所想，这实际上是以词诗化的结果。

前面曾提及的康熙初年一次著名的大唱和——湖上唱和，又称江村唱和，地点在杭州。唱和最初参加者是曹尔堪、王士禄、宋琬三人，成《三子唱和词》一卷。毛先舒《潠书》卷二《题三先生词》云：“始莱阳宋夫子为浙臬，持宪平浙，以治未一岁，而无妄之狱起，既而新城王西樵、吾乡曹子顾亦先后以事或谪或削，久之得雪。今年夏月，适相聚于西湖，子顾先倡《满江红》词一韵八章，二先生和之，俱极工思，高脱沉壮，至其悲天悯人，忧谗畏讥之意，尤三致怀焉而不能已。”[10]毛先舒与江村唱和参加者三人均为同时代人，知晓三人仕途坎坷，胸中怀有郁勃不平之气的经

历。三人中,曹尔堪首先创作《满江红》一首,其余二人便有很多共鸣,胸中的愤懑块垒一泄而出,一发而不可收拾,所以他们的唱和词作都有"悲天悯人,忧谗畏讥"之意。当然,三人的知音不止毛先舒一人,另外一人是作序的徐士俊,他在序中说:"盖三先生胸中各抱怀思,互相感叹,不托诸诗,而一一寓之于词,岂非以诗之谨严,反多豪放,词之妍秀,足耐幽寻者乎?"[11]徐士俊谓宋琬三人是借《满江红》词调,各抒胸臆,"互相感叹",含蓄蕴藉,十足宣泄一番。后来《满江红》词调引起清初全国很多人的共鸣,唱和成为盛事,大江南北和者如云。

清邹祇谟也从自己的亲身经历认识到词唱和的这个动机。他在《远志斋词衷》中记载:"至阮亭(王士祯)、金粟(彭孙遹)、艾庵(黄永)唱和,偶兴数阕,以笔墨牢骚,写胸中块垒,无意摹古,而提刘攀陆,予能无续貂之愧耶。"[1]652邹祇谟在记载这次词唱和活动中,指出是"偶兴数阕",即兴作词,是自然而然的一种情感宣泄,于是"以笔墨牢骚,写胸中块垒。"心中的诸多失意、苦闷、不平一霎那间倾泻而出。

古人论唱和词时,不只对知晓经历的同时代唱和词人有此创作动机的论说,对于前代词人的唱和词创作动机也有如此推测。《乐府补题》是南宋末年王沂孙、周密等遗老逸民唱和的词集,朱彝尊在《乐府补题序》揣测该唱和词集的创作动机:"词可以观志意所存,虽有山林友朋之娱,而身世之感,别有凄然言外者,其骚人《橘颂》之遗音乎?"朱《序》推测该词集不仅为朋友倡和之作,而且大多是各个词人抒写其身世之感,家国之恨,因此认为该书"品格甚高,有屈子《橘颂》遗意"。[12]689持论颇为谨慎,推测此唱和活动动机别有怀抱之情,抒发唱和者的故国哀思。

词人唱和某词的动机不能一概而论,除了前面提及的两点外,还有很多唱和词中的和作是通过和韵表达对原唱作者的崇仰,或者是选择原唱作为填词的范本,如后人对苏轼、周邦彦等词人词作和作很多,甚至编成专集。

古代的词评家早有先见。陈廷焯在《白雨斋词话》卷二中云:"西麓(陈允平)亦是取法清真,集中和美成者十有二三,想見服膺之意。"[2]3807陈廷焯所提到的"取法"、"服膺",实际上就是陈允平对周邦彦的一种追慕、崇仰、认同。在文学史上,和者对原唱者的作品一见倾心,赞美之余,就想略试身手,从而和之,这是一种审美爱好与审美情趣方面的趋同,一种追从。

追慕服膺,实质上也是一种学习。《四库全书总目》中说"(方)千里词规橅邦彦,故追和其韵,.....然亦似唐摹晋帖,几于乱真矣。"[13]1811可见,服膺的同时确实付诸行动——摹拟,按照别人的格律,作为范本,自己依律和韵,前人的原唱甚至起到了词谱的作用,而原唱词作,就起到了典范作用。和者可能有点一较高低之心,基本上就是佩服追从之意。毛晋《和清真词跋》(方千里)中说:"美成当徽庙时提举大晟乐府,每制一词,名流则依律赓唱,独东楚方千里、乐安杨泽民有《和清真全词》各一卷,或合为《三英集》行世。"[12]335《四库全书总目》卷一九八《片玉词提要》中也道出了这个事实:宋末方千里、杨泽民两家的《和清真词》和陈允平的《西麓继周集》,几乎遍和清真的所有词调,而且谨守其句读字声。"一一按谱填腔,不敢稍失尺寸。"[13]1811

三

唱和词起源于何时,如何发展、演变直至走向衰落,现在也没有定论。这些都属于唱和词史研究的范畴。

台湾学者黄文吉在《唱和与词体的兴衰》中认为,"唐五代时一个词调有那么多的文人来填它,是因为'唱和'造成的。"[5]24唐五代时词的词调题目合一,黄文吉认为很多人唱和填同一个词调(题目),次数多了,逐渐成为后人所用的词调,就是所谓词调源于唱和。实际早在清代,刘熙载就认为词调发源于唱和。他在《艺概·词概》中云:"词有创调、倚声,本诸倡和。倡和莫先於虞廷,观乃歌曰以下三句调,即乃赓载歌及又歌之调所出也。风雅篇必数章,后章亦多用前调,其或前后小异者,殆犹词同调之又一体耳。"[14]刘熙载首先主张"词有创调、倚声,本诸倡和",接下来用类比法进行细致分析:古代虞廷、风雅等篇,配乐歌唱,同样的音乐重复好几遍,必用前调,前后词有小小的不同,所以,调最后形成,词调也是如此通过唱和形成。刘熙载与黄文吉持相同观点,立论的相同之处都是从音乐入手;不同之处在于,黄认为词调形成于多人反复唱和,而刘则认为同一歌反复配乐用同一调,久之形成词调。

古代词评家不但从源头上论述唱和词,而且论述了唱和词的发展演变进程。清彭孙遹《红豆词序》云:" 宋以前,作者林立,而未有次韵。苏黄两公,间一为之。犹不免小作狡狯。稼轩后村,乃始逞奇。斗博短篇长阕,靡所不有。虽其才气使然,非词之正也。赵子澄江,……新着红豆词一卷,率取古人佳咏,依韵和之,此犹絶尘之骑,不走长楸大堤,而驰骤于巉岩深岨,意若欲以俊自见者。然其逸思,风生妙意天属,片言只字,与古人争长于毫发之间,固其胜场也。假使辛刘复起。与澄江擘笺分赋,刻烛联题,正未知颔下骊珠定属谁手,又使澄江巧心刜获,不为和韵所拘,吐珠玉于行间,标风云于字里,不知惊心动魄更当若何也?"[4]

彭孙遹先从唱和的次韵入手，认为苏轼与黄庭坚只是偶而为之。辛弃疾、刘克庄时就“乃始逞奇。斗博短篇长阕，靡所不有。虽其才气使然，非词之正也”，认为他们作唱和词时，词的小令、中调、长调都使用过，虽是才华的自然流露，但不是“词之正”。可见，彭孙遹勾勒了一条唱和词发展道路：苏黄偶尔唱和，辛刘大量创作，已经开始逞才使气。清代赵澄江等人还在继续发展唱和词。他的部分观点与同时代的沈雄类似。沈雄在《古今词话》云：“苏、黄间一为之，辛刘复为迭出，顾其才力优为之。”[1]二人之间是否有相互借鉴、相互影响，不得而知。至于他夸奖同时代的赵澄江，说赵和韵词集《红豆词》水平很高，假使辛弃疾、刘克庄再世，与赵澄江作唱和词较量一番，也不知鹿死谁手。这个观点有点片面夸大，很可能出于应酬之举。彭孙遹议论唱和词史有可取之处，苏、黄与辛、刘确实对唱和词发展功不可没，这是彭孙遹的有见识之处。但他过于吹嘘清代一个不太出名的唱和词作家赵澄江，并且忽略了清代许多著名的唱和词人如王士祯、陈维崧等人，就有点因小失大了。

古人论唱和词很大程度得益于唱和词的繁荣。唱和词评家很多人本身就是唱和词作家，所以，古人论唱和词有助于唱和词的创作，促进了唱和词的发展。然而，唱和词毕竟受唱和诗的影响很大，并且与唱和诗有很多共通之处，所以，古人论唱和词很多是与唱和诗相提并论的。当然，古人论唱和词也有局限，比如没有形成专门性文章，很少用客观公正的态度去释评唱和词等。

参考文献：

[1] 唐圭璋. 词话丛编(第一册)[M]. 北京：中华书局，1986.
[2] 唐圭璋. 词话丛编(第四册)[M]. 北京：中华书局，1986.
[3] 唐梦赉，吴陈琰. 辛酉同游唱和诗余[M]//四库全书存目丛书编委会. 四库全书存目丛书. 济南：齐鲁书社，1997：659.
[4] 彭孙遹. 松桂堂全集[M]. 文渊阁四库全书本.
[5] 黄文吉. 唱和与词体的兴衰[M]//黄文吉词学论集. 台北：台湾学生书局，2003.
[6] 王士祯. 池北偶谈[M]. 北京：中华书局，1982：260.
[7] 唐圭璋. 词话丛编(第五册)[M]. 北京：中华书局，1986.
[8] 曹尔堪. 秋水轩唱和词[O]. [出版地不详]：遥连堂刻本. 康熙十年(1671).
[9] 陈子龙等. 云间三子新诗合稿 [M]. 沈阳：辽宁教育出版社，2000.
[10] 毛先舒. 潠书[M]//四库全书存目丛书. 济南：齐鲁书社，1997：762.
[11] 曹尔堪，等. 三子唱和词[O]. [出版地不详]：刻本. 康熙四年(1665).
[12] 施蛰存. 词籍序跋萃编[M]. 北京：中国社会科学出版社，1994.
[13] 永　瑢，等. 四库全书总目[M]. 北京：中华书局，1965.
[14] 刘熙载. 词概[M]// 词话丛编. 北京：中华书局，1986：3687.

Researching about the Ancients' Discussion on Ci of Responsory

LI Gui-qin
(*College of the Humanities*, *South China Agricultural University*, *Guangzhou* 510642)

Abstract: Ci of responsory hasrun nearly through the whole history of ci. The ancients had paid attention to phenomenon of ci of responsory. They discussed ci of responsory in review or prelude of ci since South Song dynasty. Their remarks come mainly from three aspects. Firstly, attitude to ci of responsory is more annoying than complimentary. Secondly, motivation of ci of responsory include game and completion, resonance and abreaction, learning and imitation. Thirdly, opinion aimed at history of ci of responsory.

Key Words: the ancients ; ci of responsory; attitude; motivation; history of ci of responsory