

清代词律批评理论史

刘少坤◎著



人
民
文
学
出
版
社

清代词律批评理论史

刘少坤◎著



人民出版社

责任编辑:武丛伟

封面设计:林芝玉

版式设计:顾杰珍

图书在版编目(CIP)数据

清代词律批评理论史/刘少坤 著. —北京:人民出版社,2015.12

ISBN 978-7-01-015385-8

I. ①清… II. ①刘… III. ①词律-文学研究-中国-清代 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 244596 号

清代词律批评理论史

QINGDAI CILÜ PIPING LILUNSHI

刘少坤 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京市文林印务有限公司印刷 新华书店经销

2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:27

字数:440 千字

ISBN 978-7-01-015385-8 定价:68.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

序

孙 克 强

少坤的博士论文《清代词律批评研究》即将出版,要我作序。作为导师,曾与少坤一起讨论这个选题,教学相长,我也从中受益良多。

清代词学号称中兴,“中兴”的内涵不仅表现在创作上,词学批评理论亦是重要内容。一个多世纪以来,清代词学批评理论一直是研究的热点。然而如果细加考察可以发现,作为词学批评内容之一的词律批评研究却是热门中的冷门,很少有人涉足。究其原因,词律研究不仅要具备古代音韵学的基础,还会涉及古典音乐学的知识。少坤在书稿的篇首即云:“词律是词体的核心要素,直接关系到词体的破与立,若远离词律而奢谈内容、题材、风格、艺术特色,甚至沿用其他视角如诗学视角来套路词学研究,那么所谓的‘词学研究’很可能已经偏离词学轨道,研究客观性势必会大打折扣。”此语不仅道出了词律研究的重要性,也道出了研究界的短板。将词律视为词体的核心要素,无疑是站在一个学术制高点上,这正是少坤这部书稿的重要特色。

词律批评是贯穿于有清一代始终的论题。从清初的毛先舒、万树到晚清四大家,词律批评代不乏人。少坤的书稿将清代重要的词律学家、词律学著作皆纳入研究视野,实际上构筑了清代词律学史。在这部书稿中,重要的词律学家、词律学著作的历史地位得以彰显。如康熙年间朝廷颁布《钦定词谱》,此乃词学史上的重要事情,正如少坤所说:“这意味着从清初官方不重视词创作与词研究,到日渐关注,最终并把词纳入到诗教传统中来。”《钦定词谱》与《历代诗余》同在

康熙年间由朝廷颁行,标志着词学已正式升级到正统的地位。清代的词律学的核心问题是如何指导当代的创作,在此核心问题之下又衍生出三个方向:一是唐宋词词律的真谛为何?研究指向唐宋词的鉴赏;二是前人的词律批评理论成与败,研究指向词律史的建构;三是当代创作的是与非,研究指向创作批评。少坤的书稿充分注意到这三个方面的意义,理论文献与创作实践相结合正是少坤书稿的又一特色。

少坤曾师从词曲研究大家刘崇德教授攻读硕士学位,颇得刘先生真传。运用“词曲学”的眼光而不是单纯的所谓“词学”眼光,此乃少坤词学研究的重要特点。如书稿中关于词体有无“衬字”问题的探讨即是一例。自元周德清《中原音韵》提出“衬字说”以来,关于衬字的讨论就一直没有停止,争论激烈,甚至成为词曲史上的公案。直到现在的研究者,在这个问题上的认识仍然还处于混乱状态。总结来看,明清以来,无论主张词有衬字者,还是坚持词无衬字者,皆因未能从根源上解决衬字的由来、内涵而造成的。少坤指出:“衬字不应单纯是一种语言现象,而更应是一种音乐现象,是曲体音乐‘工尺化’、节奏‘板眼化’的直接表现。衬字是曲牌体戏曲特殊的现象,而未完成板眼节奏的词体与后来兴起的板腔体京剧等乐体皆无衬字。”这样的认识显示了少坤的研究方法的特色。

少坤乃燕赵人氏,更是性情中人。记得当年在南开读书期间,往往喜忧形于色,甚至愤悲溢于言表,率真正是少坤可爱、可贵之处。少坤现已在高校任教,学问日益精进,希望岁月不要磨去他性情中率真的棱角。

是为序。

2015年9月于南开大学

目 录

序	孙克强 1
引 言	1
第一章 清代词律批评概说	10
第一节 词律及清代词律批评	10
一、词律及词律批评的内涵	10
二、清词中兴、清代词学的繁荣与清代词律批评	14
三、清代词律批评的分期与框架构建	16
第二节 清代词律批评兴盛的背景	21
一、明及明以前词律学	21
二、清代初期学术发展的转型	27
三、清初词创作的兴盛对词律发展的要求	32
第三节 清代词律批评的总体特征	33
一、百家争鸣	33
二、大家辈出、名著接踵	36
三、批评载体众多、资料丰富	37
四、考据性与实用性并重	45
第二章 清代前期词律批评的兴盛	47
第一节 清初词学家对明代词律主张的批评	47
一、吸收明人制谱体例符号	47
二、肯定“小令、中调、长调”三分法	49

三、承袭“词有衬字”之说	54
第二节 清代前期词律批评的创获	56
一、详讨词谱体例、斟酌制谱宽严	57
二、大规模梳理词调、考证词调源流	61
三、从音律角度探讨词体本位	71
四、清初词学家开始关注僻调问题	74
第三节 清代前期词学家在词韵上的贡献	75
一、唐宋有无词韵专书之争	75
二、讨论诗、词、曲用韵之别	79
三、建构词韵体系	81
四、总结唐宋词押韵规律	86
第三章 万树《词律》的编制与词律主张	88
第一节 《词律》编纂的背景及学理基础	88
一、编纂背景	88
二、学理基础	93
第二节 《词律》对明末清初词律成果的批评	97
一、反复申详、深入辨析,最终确立词谱体系	98
二、于词的句法、章法的建设性意见	103
三、审慎处理同调异名与同名异调问题	107
第三节 《词律》的律学理论	111
一、填词须严守唐宋人格律	112
二、力主词无“衬字”	120
三、剔除诗、曲二体	144
第四节 《词律》在词律史上的地位	146
一、词谱的集大成之著	147
二、开词律严密一路	148
三、开创了词学校勘学上的“律校法”	150
四、《词律》之缺憾	152

第四章 《钦定词谱》的编制与词律主张	159
第一节 《钦定词谱》编纂背景与学理基础	159
一、编纂背景	159
二、学理基础	162
第二节 《钦定词谱》的体例特征	166
一、词调前系调名考证	167
二、于句法辨析更加翔实	170
第三节 《钦定词谱》的词律理论	172
一、以平仄法标注图谱	172
二、提出词律学上的“正变论”	174
三、崇雅黜俗	175
第四节 《钦定词谱》的地位	177
一、官修词谱	177
二、树立创作的典范	178
三、词谱史上的又一个高峰	179
四、不足	180
第五章 清代中期词律批评的深化	185
第一节 浙西词派笼罩下的词律特色	185
第二节 方成培、凌廷堪、陈澧与词乐研究	187
一、乾嘉学派的成熟与词体研究的深入	187
二、方成培的词乐主张	188
三、凌廷堪与燕乐研究	195
四、陈澧对凌氏的责难及声律成就	200
第三节 恢复词体歌唱的实践	203
一、“词为乐体”认识的深入	203
二、《九宫大成》与词的演唱	205
三、许宝善与谢元淮在唱词实践上的贡献	207
第四节 《四库全书总目》的词律主张	212
一、定位词体的文体位置	212

清代词律批评理论史

4

二、详论前期词谱词韵书籍得失	213
三、阐扬词律校勘	214
第六章 戈载《词林正韵》的编制与词韵学的成熟	221
第一节 清代词韵学发展略论	221
一、制作词韵书籍热情颇高	221
二、词韵研究日渐走上自主发展道路	222
三、词韵体系日渐细密	224
第二节 戈载词韵理论的学理基础	229
一、清代音韵学大发展	229
二、戈载的家学与师承	230
三、前期词韵学的成果	233
第三节 《词林正韵》的体例架构	234
一、在比斟各种韵书后确立词韵体例	234
二、参合前人成果得失重建词韵体系	238
三、例分十九部	245
第四节 戈载的词韵主张	246
一、拟构唐宋词用韵体系,指导今人创作	246
二、鼓吹词韵地位	250
三、“博考旧词,妄成独断”	254
四、词韵须建立自己独立的体系	257
五、学术性与实用性兼重	261
第五节 《词林正韵》的词韵史地位	262
一、词韵著作之集大成	262
二、清代“词律学”体系完备	264
三、《词林正韵》一时风行	266
四、后人对戈载的批评	268
第七章 清代晚期词律批评的升华	277
第一节 晚清词律批评升华的表现	277

一、“晚节渐于词律细”	278
二、创作上宽严两路并行	282
三、词学校勘学中的“律校法”成熟	283
第二节 王鹏运的词律主张	286
第三节 朱祖谋的词律主张	291
第四节 况周颐的词律主张	296
第五节 秦蕙《词系》对词谱的总结与发展	301
一、秦蕙对传统词谱的辩正	302
二、《词系》在体例上的创新	303
三、收调数量大增	308
四、考证成绩突出	309
第八章 郑文焯的词律成就	312
第一节 郑文焯的词学活动与词学文献	312
一、郑文焯的主要生平事迹	313
二、郑文焯主要的词学活动	314
三、郑文焯的词学文献与新版《大鹤山人词话》	316
第二节 郑文焯的词律主张	318
一、填词须严守字声	318
二、立足唐宋词原貌发表议论	320
三、承扬“律校法”	323
四、“入声字”例	337
五、“不在韵而在声”	346
第三节 郑文焯词律批评的成就	350
一、促进词律研究更加细密	350
二、打破了声韵与格律之隔阂	351
三、词律批评与词学批评相结合	353
四、推进词籍校勘学发展	357
五、词乐研究成绩突出	358

第九章 传统词律研究的余响	370
第一节 民国以来词律研究的背景	370
第二节 民国以来词律研究的新变化	373
一、以大学为中心普及词律教育	374
二、报纸、期刊杂志成为词律争论的新载体	376
三、严格意义上的词律学术论文出现	379
第三节 民国以来词律批评的成就	381
一、开拓晚清词律批评	381
二、补正明清词律研究	387
三、词乐理论研究更加系统深入	391
四、《白石道人歌曲》旁谱研究取得突破	393
余 论 清代词律批评的词学史地位及意义	400
一、词律学作为一门独立的学问渐趋成熟	400
二、对唐宋词本体特质认识的深化	402
三、规范了清代词人的创作	404
四、指导词籍整理与校勘	405
参考文献	409
后 记	419

引言

治词须先识律。词律是词体的核心要素,直接关系到词体的破与立,若远离词律而奢谈内容、题材、风格、艺术特色,甚至沿用其他视角如诗学视角来套路词学研究,那么所谓的“词学研究”很可能已经偏离词学轨道,研究的客观性势必会大打折扣。正源于此,系统开展明清词律文献的整理与研究、阐发明清学人于词律上的建树显得十分必要,对于深化认识词律及词体发生发展的过程以及梳理明清人的词律成就有重大意义。

从文化史角度来看,相对于诗文“经国之大业,不朽之盛事”的政教功能,词体作为后兴的娱情乐体,是从燕乐曲子发展而来,隶属俗乐系统。其娱宾遣兴的性质,决定了其诞生初期自由活泼、新鲜生动的特质。而这种特质,也含有乐律并不严整的特点,故我们翻看唐五代词,尤其是民间词时,就会发现句法不一、平仄各异的情况很普遍,很难总结出规律。而白居易、欧阳炯、温庭筠、李煜、冯延巳等文人参与创作,把近体诗的一些因素日渐融入到词体之中,词体日益表现出形式规整、内容雅致的特征。

到了北宋中后期,由于欧阳修、苏轼等人进一步参与词体创作,词体日渐走向案头化。这一时期,传统和乐的词体亦一直发展,然而出现庸俗化现象,阻碍了词体的正常发展,这进一步促进了词体的案头化进程。虽然以李清照为代表的歌唱派词人反对这种句读不葺的创作方法,然而案头化的趋势已成为众多不甚通晓乐律的文人参与词体创作的更佳选择。

案头化的词作亦因作者的人格魅力而影响深远,如苏轼作〔念奴娇〕《赤壁怀古》,因此而诞生〔大江东去〕、〔酹江月〕、〔杏花天〕、〔赤壁谣〕等多

个词调,产生了巨大影响。而后歌唱派与案头派并行,直至宋元之后,词乐逐渐亡佚,曲体兴盛,词体完全沦为一种案头的创作。正如夏承焘的《唐宋词字声之演变》所言:“大抵自民间词入士大夫手中之后,飞卿已分平仄,晏、柳渐辨去声,三变偶谨入声,清真遂臻精密。惟其守四声者,犹限于警句及结拍。自南宋方、吴以还,拘墟过情,乃滋丛弊。逮乎宋季,守斋、寄闲之徒,高谈律吕,细剖阴阳,则守之者愈难,知之者亦鲜矣。”^①清晰地勾勒出唐宋词声韵演变的轨迹。

唐五代宋元时期,词体创作兴盛,而研究相对滞后,词学著作寥寥可数。王灼的《碧鸡漫志》、沈义父的《乐府指迷》以及传为张炎所作的《词源》最为大家所熟知,其间亦包括一些词律方面的探讨。《碧鸡漫志》有关词律的研究主要有两个方面:一是有意识地梳理词调的来源及声情,二是论及词乐之源以及词乐特征,指出词“以句为拍”的节奏特征。《乐府指迷》则多论及字声,希望时人填词模仿周邦彦之作。《词源》上卷系统梳理了燕乐理论,并标示了二十八调的住字等基本乐理问题,这为后人参破唐宋词乐提供了坚实的基础。下卷理论亦强调字声,他标榜姜夔词,其所作〔红情〕、〔绿意〕二调,即借用姜夔所创〔暗香〕、〔疏影〕二调创作而成,句法完全一致,字声差别亦不大。《词源》附录的杨缵《作词五要》其三云:“填词按谱。自古作词能依句者已少,依谱用字者百无一二,词若歌韵不协,奚取焉!或谓善歌者融化其字则无疵,殊不知详制转折,用或不当则失律,正、旁、偏、侧,凌犯他宫,非复本调矣。”^②亦直指填词按谱是作词之基本要求。

另外还有一些散论,如晁补之谈论苏轼词:“苏东坡词,人谓多不协律,然横放杰出,自是曲子中缚不住者。”^③李清照《词论》亦言:“至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻,学际天人,作为小歌词,直如酌蠡水于大海,然皆句读不葺之诗耳。又往往不谐音律者。”^④南宋陆游谈苏轼时亦言:“世言东坡不能歌,故所作乐府词多不协。公非不能歌,但豪放,不喜剪裁以就声律耳。试

① 夏承焘:《唐宋词字声之演变》,《唐宋词论丛》,《夏承焘集》第二册,第52页。

② 张炎:《词源》,《词话丛编》本,第267页。

③ 吴曾:《能改斋漫录》引晁补之语,上海古籍出版社1979年版,第469页。

④ 李清照:《重辑李清照集》,黄墨谷辑校,中华书局2009年版,第53页。

取东坡诸词歌之,曲终,觉天风海雨逼人。”^①以至于明清之后,词学界围绕苏轼能否歌唱的争论就一直未中断。然而正如前文所言:相对于唐宋词创作之兴盛,词学文献则甚少,词律文献就更少了。正由于词律文献少之又少,使得词律问题成为学界研究的难点。但另一方面,正是由于这些弥足珍贵的文献,为后来的研究提供了诸多线索。

从元至明中叶,词创作较为沉寂,词学研究尤其是词律研究亦是如此。直至明代晚期,张綖《诗餘图谱》等词谱类著作的诞生,迎来了词学研究的高峰,亦开创了词律研究的新时代。

二

词律是词体构成的核心要素,直接关系到词体的破与立。词律包含乐律与格律两层意思:词的乐律属于音乐学范畴,它是词体的原生态范畴,是词体演唱过程中形成的规范。而词的格律则属于音韵学范畴,它是词乐散佚后,人们为了便于创作而用字声平仄填词重建的一整套新规范。明清词律研究亦是这两个方面展开的,由此,我们把清代词律研究分为两个大的模块:即词体的音乐研究与词体的格律研究。

从词乐研究来看,又可分为两部分:一是词乐理论研究。由于词乐散佚,研究唐宋词本来面目是清代词学家一直探讨的重要话题。方成培的《香研居词麈》、凌廷堪的《燕乐考原》、陈澧的《声律通考》、戴长庚的《律话》、郑文焯的《词源斟律》深入研究燕乐理论,在词乐研究上取得了重大突破,他们解答了词乐的诸多概念、范畴,考证了燕乐乐律以及二十八调的结音等,“词为唐宋时之俗乐乐体”观念最终成为学界共识。

二是词乐演唱实践。词乐演唱实践又可分为两类:一类是收入到《南词定律》《校正北西厢弦索谱》《太古传宗》《九宫大成南北词宫谱》《纳书楹曲谱》《吟香堂曲谱》《遏云阁曲谱》《六也曲谱》等曲谱中的词作。在戏曲漫长的形成发展演变中,诸多词作或单支独唱、或被揉入套曲之中,成为戏

^① 陆游:《老学庵笔记》卷五,《宋元笔记小说大观》本,上海古籍出版社2001年版,第3498页。

曲的重要组成部分。清中叶,许宝善从《九宫大成南北词宫谱》中摘录词调编成《自怡轩词谱》,收词 174 首。后谢元淮在《九宫大成》与《自怡轩词谱》基础上,编制了《碎金词谱》。《碎金词谱》初刻为道光二十四年,初刻本六卷,收《九宫大成》所录词调 180 个,唐宋大曲 10 首。道光二十八年,刊刻增订本《碎金词谱》,包括《碎金词谱》十四卷、《续谱》六卷、《碎金词韵》四卷、《填词浅说》一卷、《养默山房诗余》一卷五部分。收词调 637 个,词作 879 首(不含《养默山房诗余》)。虽然许宝善、谢元淮以曲乐唱词的方法不可能恢复唐宋词歌唱,然而其尝试非常有益于词律研究。另一类是翻译并演唱姜夔《白石道人歌曲》旁谱十七首。宋代词乐文献中,最为著名的莫过于姜夔《白石道人歌曲》中所保存的“十七首旁谱”。自从清代发现了元末陶宗仪 1350 年手抄的《白石道人歌曲》后,词学家们开始注意到书中 17 首用俗字谱记写的词调歌曲。惜这些字谱难如天书,词学家多于此束手无策,即使四库馆臣这样一个英才济济的群体亦是如此:“惟自制曲一卷,及二卷〔鬲溪梅令〕、〔杏花天影〕、〔醉吟商小品〕、〔玉梅令〕,三卷之〔霓裳中序第一〕,皆记拍于字旁。宋代曲谱,今不可见,亦无人能歌。莫辨其似波似磔,宛转欹斜,如西域旁行字者,节奏安在?”^①方成培的《词麈》、凌廷堪的《燕乐考原》、陈澧的《声律通考》、戴长庚的《律话》、张文虎的《舒艺室余笔》对燕乐乐律的研究以及词乐俗字谱的破译为“十七首旁谱”的翻译奠定了坚实的基础。之后,夏承焘、杨荫浏、刘崇德诸学者进行了破译。各家翻译对旁谱谱字识别无甚差别,旋律亦相差不多,不同主要是宫调的调值与节奏的处理方面。新中国成立后,杨荫浏还组织著名歌唱家姜嘉锵、单秀荣进行了演唱,十分悦耳。

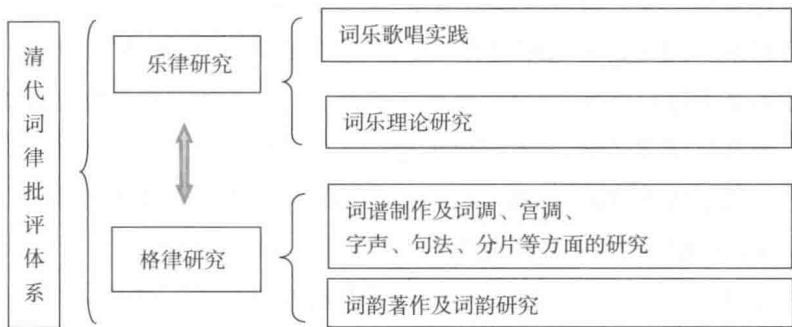
从词体的格律研究模块来看,亦可以分为两类:一类是词谱著作及其附带的字声、句法、分片等研究。明清两代,词谱书籍多达五十余种^②。清代词谱文献主要有吴绮的《选声集》、赖以邠的《填词图谱》、万树的《词律》、王奕清的《钦定词谱》、郑元庆的《三百词谱》、李文林的《诗余协律》、许宝善的《自怡轩词谱》、林栖梧的《词境》、舒梦兰的《白香词谱》、秦蘧的《词系》、叶申芑的《天籁轩词谱》、钱裕的《有真意斋词谱》、谢元淮的《碎金词

① 永瑢等:《四库全书总目·白石道人歌曲提要》,中华书局 1983 年版,第 1819 页。

② 据江合友:《明清词谱史》,上海古籍出版社 2008 年版。

谱》、管云的《弹箫馆词谱》等。这些词谱不仅罗列了诸多例词,更为重要的是其中有关词调、宫调、字声、句法、分片等方面的研究细致入微,成就巨大,如万树强调的“又一体”、“去声字”例,郑文焯强调的“去声字”例、“不在韵而在声”等理论范畴,影响巨大。

另一类是词韵著作及其词韵研究。唐宋词用韵情况比较复杂,词学家很难对唐宋词所有的韵部情况进行归纳。然而词韵又是词体的重要组成部分,对词体有着特殊的意义,故得到清人的重视。自沈谦的《词韵略》开始,词学家们对词韵的研究日渐深入,之后出现了大量的词韵著作,其中以戈载的《词林正韵》最为著名。《词林正韵》的刊刻,标志着对词韵的要求达到了空前的严密。而词韵的字声情况又与每个词调的结音、声情有着密切的关系。如周济就指出:“东真韵宽平,支先韵细腻,鱼歌韵缠绵,萧尤韵感慨,各具声响,莫草草乱用。阳声字多则沈顿,阴声字多则激昂。重阳间一阴,则柔而不靡。重阳间一阳,则高而不危。韵上一字最要相发,或竟相贴,相其上下而调之,则铿锵谐畅矣。”^①韵脚所属韵部的不同对词调乐调声情有着重要意义。这些研究成果代表了清代词学家在词韵上的努力,他们以独立的思考来审视唐宋词的用韵情况,并提出一系列重要观点,使人们对唐宋词体的认识逐渐加深。



① 周济:《宋四家词选目录序》,《词话丛编》本,第1645页。

三

大量词谱著作的刊刻,日渐成为词人填词准的。词谱又分为平仄谱、四声谱、工尺谱,不同的词人、词派采用不同性质的词谱作为填词规范,其中既有群体风尚,亦有个体选择,有的词谱传播甚为广泛,有的词谱却只能束之高阁,未能施展其价值。同时我们也需要注意到词学批评、创作与词律批评表现出发展的不平衡性。

例如阳羨词派是清初最重要的词派,主要活动在顺治年间和康熙前期。阳羨词人崇尚苏轼、辛弃疾,词风雄浑粗豪,慷慨悲壮,尤以陈维崧最为突出。当时在陈的周围还聚集了一批与之风格相近的词人,如曹贞吉、万树、蒋景祁等,相互唱和,一时颇具声势,为清词的中兴作出重要贡献,其所依从词谱为张綖《诗余图谱》、程明善《啸余谱》、赖以邠《填词图谱》,句法紊乱,平仄不一,甚有依从词谱而错讹者。万树本是阳羨词派的代表人物,经过十七八年的努力,编制完成皇皇巨著《词律》。然而,《词律》并未为阳羨词派所使用,反而成为浙西词派填词圭臬:“务求考订精严,不敢出《词律》范围之外,诚以《词律》为确且善耳。”^①浙西名家采用《词律》作为创作规范,甚至不敢越雷池一步。而这样做的结果,就是浙西词派把词学范畴与词律要求统合起来。词人如果创作具有“清空”意味的词,不仅要在内容、风格乃至创作心态上进行修炼,而且还要严守四声、句法、章法等格律方面的要求,其作品表现出词律严整、词风清雅的趋向。当其他词人仍然以非常宽松甚至有讹误的平仄谱填词时,浙西词派却已经采用了万树《词律》设计的严密词谱填词,这无疑能大大提高浙西词派的声誉。

再如,作为官修巨型词谱的《钦定词谱》,成就颇大。然而词谱专著的最大价值应该在于它的传播性,由于《钦定词谱》为内府刊刻,整个清代只刊刻过两次,流传到宫外的数量很少。且《钦定词谱》录体竟达两千多个,其尊贵的身份与浩大的卷帙限制了《钦定词谱》的传播与接受,很大程度上削弱了它的实用功能。

① 田同之:《西圃词说》,《词话丛编》本,第1473—1474页。