词学概论

宛敏灏　著

中　华　书　局

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目 录

第一章 词和词学 1
一 词的异名及与诗、曲的区别 3
(一)曲子词、长短句、诗馀及其他 4
(二)从多方面比较词和诗、曲的异同 7
二 曲子词的兴起和发展 20
(一)敦煌曲子词和《花间集》 20
(二)词在发展中形成的两种途径 30
三 宋元以来的词学 36

第二章 词的体制 47
一 词体的类别 49
(一)令、引、近、慢和小令、中调、长调 50
(二)词里较少的几种体制 55
二 几种特殊的词体 56
(一)由于配合音谱的 56
(二)显示文字技巧的 63

第三章　词调的由来及其繁衍　71
一　因袭与创制　73
（一）音谱的几种来源　73
（二）调名的沿袭与创新　74
（三）自度腔或自制腔　78
二　别体和异名　80
（一）别体产生的原因　80
（二）异名述例　87
第四章　词的章法　89
一　词的分段　91
（一）单调和双调　92
（二）三叠、四叠和叠韵　94
（三）词的分段专用名称　97
二　过片和意脉　99
（一）换头和不换头　99
（二）对于过片的要求　101
（三）名作过片例释　105
三　几种特殊章法　109
（一）上、下片紧密依存者　109
（二）上、下片平列对照者　110

(三)上、下片融成一体者　112
(四)上、下片关系微妙者　114

第五章　词的句法　121
一　各种类型的句子　123
(一)少见的一、二字句　123
(二)常用的三至七言　125
(三)八字以上的长句　133
二　句法的变化　136
(一)句型的活用　136
(二)字声的改动　140
(三)字数可以增减　144
(四)句子的分合　149

第六章　关于音律　155
一　宫调及其声情　157
二　择腔和择律　162

第七章　字声在词里的运用　169
一　字声平仄阴阳与音谱的关系　171
二　四声的配合　177

(一)关于去声的运用 178
(二)去、上的互相配合 182
(三)入声派平、上、去三声 185
(四)个别字声的改读 188
三 拗句及其他 189
(一)拗句 189
(二)一句用四声 192
(三)双声和叠韵 193

第八章 词的协韵 197
一 旧词用韵的种种情况 199
(一)韵脚分布的多种形式 200
(二)押韵的平仄变化 206
二 有关词的协韵问题 214
(一)对于旧词用韵应有的认识 214
(二)今后协韵的趋势 216
(三)旧有词韵专书的一些用处 219

第九章 谈词谱 221
一 词谱的编订及其用途 223
(一)明清以来所谓词谱的性质 223
需要全本请访问 www.ertongbook.com

(二)词谱通用的编次与标注 226
(三)词谱的用途 236
二 几部常见的词谱 244
(一)较早的几部词谱 244
(二)词谱中较好的两部 246
(三)兼注工尺的《碎金词谱》 252
(四)几种简略词谱 254

第十章 谈词韵 261
一 词韵的创始及其发展 263
(一)早期的词韵 263
(二)毛奇龄和李渔对词韵的见解 266
二 对于词韵的不同主张 269
(一)从宽与尚严的分歧 269
(二)几种不同韵目的比较 276

第十一章 谈词话 283
一 词话的产生和内容 285
(一)词话的兴起及其大盛 285
(二)一般词话的主要内容 291
二 宋、元以来较著名的词话 297

(一)四库著录及见于《词话丛编》的　297
(二)早期的两部词话专书　302
三　词学资料的渊薮　308
(一)怎样充分利用这一资料　308
(二)词话的整理、鉴别和选择　315

第十二章　馀论　325
一　词作赏析举隅　327
(一)搞清本事或写作背景　328
(二)应用词的基础知识　334
(三)鉴赏不同风格的词作　345
二　试谈词的写作　351
(一)晚近词家论词的作法　351
(二)当前涉及的一些问题　361

校后记　377

第一章

词和词学



一　词的异名及与诗、曲的区别

词，是格律诗的一体。它原来要求密切配合音乐，因而形成一种独特的格律。

密切配合音乐的韵文很多，在词以前的如汉、魏、六朝的乐府；在词以后的还有北曲、南曲以至我们现代的歌辞等。

由于历代的音乐不同，配合当时音乐所创作的韵文也就必然各有其特点。因此我们可以说：词原是配合隋、唐以来燕乐而创作的歌辞，后来才脱离音乐关系成为一种长短句的诗体。广义的诗，应把歌辞包括在内。

为了说明词的特点，我们先从其异名谈起，再进而比较它跟诗、曲有哪些异同。

（一）曲子词、长短句、诗馀及其他

“词”这个名词，是逐步固定下来作为这样一种诗体的专称。当它没有固定的时候，曾经有过不少异名。

从音乐关系定名的，有“曲子”、“曲子词”等。例如：

《花间集》欧阳炯序：“因集近来诗客曲子词五百首，分为十卷。”

孙光宪《北梦琐言》卷六：“晋相和凝，少年时好为曲子词，布于汴洛。洎入相，专托人收拾焚毁不暇……契丹入夷门，号为曲子相公。”（契丹号和凝为曲子相公，又见《古今词话》）

张舜民《画墁录》：“柳三变既以词忤仁庙，吏部不放改官。三变不能堪，诣政府。晏公曰：‘贤俊作曲子么？’三变曰：‘只如相公亦作曲子。’公曰：‘殊虽作曲子，不曾道彩线慵拈伴伊坐。’柳遂退。”

朱熹《语类》一四〇：“古乐府只是诗，中间却添许多泛声。后来人怕失了那泛声，逐一添个实字，遂成为长短句，今曲子便是。”

王灼《碧鸡漫志》卷一：“盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛。今则繁声淫奏，殆不可数。古歌变

为古乐府，古乐府变为今曲子，其本一也。”

清末自敦煌石室发现的唐人写本曲子词有《云谣集》一卷，首题“云谣集杂曲子共三十首”。

从这些记载看来，“词”实是“曲子词”的简称。在唐、宋间也可叫“杂曲子”、“今曲子”，或仅称“曲子”。

此外，以句法的特点作为称谓的，别名“长短句”；表明与旧的诗体有所区别的又称“诗馀”；仍袭用原有名词者曰“乐府”或“乐章”。

长短句、乐府或乐章，在宋人笔记、诗话及词话中与“词”、“曲”诸名往往同时随意采用。如吴曾《能改斋漫录》云：

《颜氏家训》曰：“别易会难，古人所重。……”李后主长短句盖用此耳。故云：“别时容易见时难。”（卷十六《别易会难》）

东坡长短句云：“无情汴水自东流。只载一船离恨向西州。”（卷十六《载将离恨过江南》）

晁无咎评本朝乐章，不具诸集，今载于此云：“世言柳耆卿曲俗，非也。”（卷十六《黄鲁直词谓之著腔诗》）

王江宁元丰间尝得乐章两阕于梦中。（卷十六《伤

需要全本请访问 www.ertongbook.com

春怨》)

今世乐府传《沁园春》词。(卷十六《沁水公主园》)

南唐宰相冯延巳有乐府一章名《长命缕》。(卷十七《冯相三愿词》)

试翻检《苕溪渔隐丛话》、《诗人玉屑》、《浩然斋雅谈》及《碧鸡漫志》等,也都诸名并用,但尚未见有称"诗馀"者。

"诗馀"之名当亦起于宋,《草堂诗馀》为南宋人所选编。南宋人之词集以诗馀为名者较多,北宋很少,如廖行之的《省斋诗馀》,或系原名如此,而《范文正公诗馀》,则显属后人所题。"诗馀"一辞,明、清以来使用渐广,但亦有反对用此者,如清毛先舒《填词名解》说:"填词不得名诗馀。"清汪森《词综序》说:"以词为诗之馀,殆非通论。"关于"诗馀"的涵义也有几种不同的解释:有人认为是诗三百篇之馀,有人认为是唐五七言诗之馀,况周颐则就"馀"字别立新说云:"诗馀之'馀',作'赢馀'之'馀'解……词之情文节奏,并皆有馀于诗,故曰'诗馀'……若以词为诗之剩义,则误解此'馀'字矣。"(《蕙风词话》卷一)按立名之初可能仅取其与旧体名不相混;初仅常用于词集,其后始渐作专用的通称。

至仅见于词人专集的异名而未转化为词的通称者:或题"歌曲",如王安石的《临川先生歌曲》、姜夔的《白石道人

歌曲》;或题“琴趣”,如黄庭坚的《山谷琴趣外篇》、晁补之的《晁氏琴趣外篇》;或题“遗音”,如石孝友的《金谷遗音》、林正大的《风雅遗音》;其他如朱敦儒的《樵歌》、刘克庄的《后村别调》、陈允平的《日湖渔唱》、张辑的《东泽绮语债》及《清江渔谱》、周密的《浣洲渔笛谱》、杨炎正的《西樵语业》、高观国的《竹屋痴语》、夏元鼎的《蓬莱鼓吹》等,都不过各就所好,给词集题个雅名,但也表明与不合乐的诗有所不同。

清刘熙载《艺概》说:“其实辞即曲之词,曲即辞之曲也。”这句话最能说明词密切配合音乐的关系。所以原来“曲子词”的全称是包括曲谱和歌辞而言,也就是说有曲谱的歌词。

经过悠长的时间,“词”这个名词终于占了优势,作为这种体裁的通称。“诗馀”、“长短句”等仅间尚沿用而已。

(二)从多方面比较词和诗、曲的异同

诗、词、曲既在韵文领域中成为鼎足而三的重要文体,因此发生分疆划界的问题。

当每体兴起之初,都是合乐的歌辞。后来发展成熟,才各具特点;但面貌上总还有些相似之处。因此,很难举出一个简单条件把它们区别开来。

假如专从体段、音律去看,有些词简直就是一首诗。

例如：

杨柳枝　　（唐）温庭筠

馆娃宫外郧城西，远映征帆近拂堤。系得王孙归意切，不同芳草绿萋萋。

浪淘沙　　（唐）皇甫松

滩头细草接疏林，浪恶罾船半欲沉。宿鹭眠鸥飞旧浦，去年沙嘴是江心。

采莲子　　（唐）皇甫松

菡萏香连十顷陂举棹，小姑贪戏采莲迟年少。晚来弄水船头湿举棹，更脱红裙裹鸭儿年少。

竹枝　　（五代）孙光宪

门前春水竹枝白浥花女儿，岸上无人竹枝小艇斜女儿。商女经过竹枝江欲暮女儿，散抛残食竹枝饲神鸦女儿。

以上四首词，前两首与七绝无异；后两首也只多“举棹”、“年少”、“竹枝”、“女儿”等和声。其他如《纥那曲》与五言绝句无别；《瑞鹧鸪》即七言律诗，且前结后起二联仍保存

对偶的形式。

词和曲的体制是不是也容易混淆呢？

忆王孙　　（宋）李重元

萋萋芳草忆王孙，柳外楼高空断魂，杜宇声声不忍闻。欲黄昏，雨打梨花深闭门。

一半儿·秋日宫词　　（元）张可久

花边娇月静妆楼，叶底沧波冷翠沟，池上好风闲御舟。可怜秋，一半儿芙蓉一半儿柳。

熟悉词曲牌调的人，固一见即知前者为词而后者为曲。但在初学就不免有些迷惑。因仅从句法上去比较，《一半儿》除末句多两个“儿”字并改用仄韵外，其馀完全与《忆王孙》相同；并且题有“词”的字样。

既然此路不通，我们不妨试从思想和艺术的基本特征方面去寻找它们间的区别。王士禛在他的《花草蒙拾》里说过：

或问诗词、词曲分界，予曰：“‘无可奈何花落去，似

曾相识燕归来’，定非香奁诗；‘良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院’，定非草堂词也。”

刘体仁在他的《七颂堂词绎》里也用类似的方式来说明诗、词不同之处：

“夜阑更秉烛，相对如梦寐。”（晏）叔原则云：“今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。”此诗与词之分疆也。

我们能否从这些例子对于诗、词、曲在思想和艺术上的特征有所体会呢？事实上也很难，即如“无可奈何”一联就成了问题：

浣溪沙

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回？　　无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。

示张寺丞王校勘

元巳清明假未开，小园幽径独徘徊。春寒不定斑

斑雨，宿酒难禁滟滟杯。无可奈何花落去，似曾相识燕归来。游梁赋客多风味，莫惜青钱万选才。

上面一首词和一首诗同是晏殊所作，其中就有三句相同，只差一字。虽然清张宗　曾经说："细玩'无可奈何'一联，情致缠绵，音调谐婉，的是倚声家语。若作七律，未免软弱矣。"也不敢断然肯定这不像一首诗。如果诗、词的分别很明显，晏殊在写作时就不会两用了。

五代翁宏有首《残春》诗说：

又是春残也，如何出翠帏。落花人独立，微雨燕双飞。寓目魂将断，经年梦亦非。那堪愁向夕，萧飒暮蟾辉。

晏几道直抄了两句入他的《临江仙》词：

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。　　记得小渠初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。

我们能说"落花"一联用在这里不像词吗？清陈廷焯云："小

需要全本请访问 www.ertongbook.com