

江合友 / 著

明清词谱史

上海古籍出版社

清词研究丛书



上架建议：文学艺术

ISBN 978-7-5325-4937-5



9 787532 549375 >

定价：39.00元

易文网：www.ewen.cc

江合友 / 著

上海古籍出版社

明清词谱史

清词研究丛书

张宏生 / 主编

图书在版编目(CIP)数据

明清词谱史 / 江合友著. —上海: 上海古籍出版社,
2008. 5

(清词研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 5325 - 4937 - 5

I. 明... II. 江... III. 词谱—词曲史—中国—明清
时代 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 025594 号

清词研究丛书

明清词谱史

江合友 著

上海世纪出版股份有限公司

上海古籍出版社

出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1)网址: www.guji.com.cn

(2)E-mail: guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海颀辉印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 13.625 插页 4 字数 330,000

2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000

ISBN 978 - 7 - 5325 - 4937 - 5

I · 2011 定价: 39.00 元

如发生质量问题, 读者可向工厂调换

总 序

词兴起于唐五代,大盛于两宋,衰微于元明,而又复振起于清代。清词接武两宋,踵事增华,不仅有继承,而且有发展,成为词史上的又一座高峰。传统的“一代有一代之文学”的观点认为,“唐之诗,宋之词”,“皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也”(王国维《宋元戏曲史·自序》)。由此,不少学者遂持“宋后无词”的片面看法,对金元明清词非贬抑则忽略,以致造成了词史研究的许多断层。但是,清词确实上继两宋之盛,体现出了全新的时代特色。

首先,较之宋词,清词的境界更为开阔。从明清易代天翻地覆的大变化,直至清王朝被撼动以至被推翻,一切重大的政治社会事件无不在清代词人笔下有着丰富而生动的表现。尤其是嘉道以降,外侮频仍,鸦片战争的烽火和八国联军的刀枪,都深深震撼了词人们的心灵,使他们的词作流露出前所未有的感怆。可以说,只有到了清代,才彻底破除了“诗庄词媚”之类的旧说,几乎无事不可以入词,从而使词成为一种在描写对象上几乎不受任何限制的完整意义上的抒情诗体。其次,清代著名的词家,如朱彝尊、张惠言、周济、谭献、王鹏运、朱祖谋、王国维等,多为学人,其以治经之法治词,不仅对词集的流播校辑贡献甚大,而且冲击以至打破了“词为小道”的传统观念,于诗人之词、词人之词外,更增入学人之词一派,从而拓宽了词之疆域。第三,清代词派纷呈,迥异前代。自明末陈子龙创立云间词派,流风所及,主宰顺治一朝。康熙年

间,阳羨、浙西二派高标并举,陈维崧、朱彝尊领袖词坛,使得“嘉庆以前,为二家牢笼者十居八九”(谭献《篋中词》二),而浙派影响尤大。沿及嘉道间,张惠言兄弟《词选》出,创立常州词派,经过周济、谭献为之揄扬,每变愈上,不仅在清代中后期占统治地位,降及近现代词坛,亦每见其流风余韵。而属于上述流派又加以变异者,或不属特定流派而自出机杼者,亦复不少。第四,创作的兴盛引起了理论的繁荣。清代的词论发展达到了宋以来的最高水平,从一个方面开拓了抒情诗的理论,同时也就提高和发展了其创作,比起前代词论实不可同日而语。理论既是创作成果的总结,又推动着创作的进一步发展,二者互相促进,清词才高潮迭起。第五,清代词人之众、作品之多,亦达到空前的程度。据已出诸总集统计,唐代计有词人170余人,词作2500余首(据张璋等《全唐五代词》统计。按曾昭岷等《全唐五代词》收录较此为多,但诸家标准不一,也无法统一);宋代计有词人1430余人,词作20860余首(据唐圭璋《全宋词》、孔凡礼《全宋词补辑》统计);金代计有词人70余人,词作3570余首;元代计有词人210人,词作3720余首(金元二代据唐圭璋《全金元词》统计);明代计有词人1860余人,词作25000余首(据饶宗颐初纂、张璋总纂《全明词》,以及周明初等《全明词补编》统计)。而清代仅顺治、康熙两朝词人,已达2500余家,词作60000余首(据《全清词·顺康卷》、《全清词·顺康卷补编》统计)。准此而论,清代词人当在1万以上,词作当在25万首以上。当然,数量并不等于质量,多并不等于好,但数量必然表现出一定的质量,也是事实。第六,清词往往对前人已经开创的境界,加以深化,即在摹拟中求发展,不仅追求风格的多样化,更进一步追求多种风格的熔铸,从而创造了更广泛深微的艺术境界。

以上所举,或有不够全面之处,但清词的价值已大略可见。前辈学人多有倡言清词中兴论者,如沈曾植《彊村校词图序》云:“词

莫盛于宋，而宋人以词为小道，名之曰诗余。及我朝而其道大昌。”徐珂《清代词学概论》云：“词之学剥于明，至清而复之，直接南北两宋，可谓盛矣。”叶恭绰《清代词学之撮影》更具体分析了清词能上接两宋的原因，一在托体尊，二在审律严，并宣称：“我看清代文学多不能超越前代的。如曲不及明，更不及元；又诗也不及明朝，独词较好。可知清人对于词的研究深切了。由此看来，清词立在重要的地位，定无可疑的。”这些都并非无的放矢之言。

学术的进步，在很大程度上要求观念的更新和资料的发现。从观念来看，有必要特别提出经典化的问题。有一个明显的事实往往被人们所忽略，即唐宋词在词学大盛的清代，已经经过了非常充分的经典化，取向或许有所不同，但流别却非常清楚，清人所建构的比较完整的价值体系，已经成为现在读者接受唐宋词的一座重要桥梁，王国维诸人所提出的观念，也正是在清代学术的大背景中展现出来的。然而，这一经典化过程，“五四”以后，在一个很长的历史时期中却处于中断的状态。尽管比较传统的词学研究者如上述沈曾植等人已经对清词的价值有过论定，可是，在“一代有一代之文学”观念的强势影响下，真正进入接受领域中的清词，与其庞大的创作队伍相比，完全不成比例，这就导致人们对清词的整体风貌认识不清，新的经典也因而无法产生。与此密切相关的是资料的问题。清词在词的文学经典化的过程中基本上处于“缺席”，这种情况的造成，也和清词资料的零散、缺乏整理有关。二者事实上互为因果：对资料的掌握不足使得观念的更新缺少动力，而观念上的一成不变，也忽略了对资料的全面搜集。

上世纪八十年代以来，随着社会政治环境的改变，学术的生态也发生了很大的变化，在传统的文学观念主导下确定的研究格局得到了一定程度的调整，对于文学经典的体认，也不再仅仅停留在现有的成说上面。在这种背景中，清词的研究也呈现出全新的气

象,而《全清词》的陆续编纂出版则是一个很大的助力。

1982年,国务院古籍整理出版规划小组将编纂《全清词》的任务下达给南京大学中文系,从而开始了这一划时代的大型文献整理工作。在此之前,清词的汇辑,自清朝初年起,直至清末民初,都有人做过。聂先、曾王孙的《百名家词钞》,蒋景祁的《瑶华集》,蒋重光的《昭代词选》,王昶的《琴画楼词钞》,以及近人叶恭绰的《全清词钞》等,或卷帙繁富,或编录精审,都保存了许多十分珍贵的资料。但这些总集虽然各有特色,就其本身来说,仍只是一种选本,意在“以词存人”或“以人存词”,并没有想要汇辑所收作家的全部作品。近人陈乃乾辑录《清名家词》,计收有清一代著名词人百余家,人各成集,可能是规模最大的一次汇辑,但他所辑也只是初步工作,所用底本有时并非足本,给使用者带来不便。编纂《全清词》至少有以下几个方面的价值:1. 展示清词的整体风貌;2. 丰富词史的研究思路;3. 为作家研究提供完备的文献;4. 传记资料可补史传之阙;5. 校勘工作可提供多方面参考。2002年,《全清词》出版了其中的第一卷《顺康卷》,凡20册,810万字,已经在很大程度上体现了这些价值,从而极大地推动了清词研究的走向深入。据不完全统计,自2002年至今,以清词研究为主题的学术专著出版了13种,以清词研究为主题的博士论文更达24种以上。所有这些,都体现出这一新的学术领域所具有的旺盛生命力,以及远大的发展前景。《全清词》的其他各卷还在积极的编纂中,一旦出版,对清词乃至整个词学的研究所产生的进一步推动,乃是可以预期的。

二十五年来,南京大学中文系在从事《全清词》编纂的同时,也积极推动清词研究的深入展开。通过文献整理和理论探讨,我们深切地感到,研究清词,不仅是对一个陌生领域的开拓,而且是对一种传统观念的更新,从某种意义上说,后一点有着更为深刻的

意义。基于这样的考虑,我们编纂了这套《清词研究丛书》,以展现词学研究的新进展。清词研究现在已经引起越来越多学者的关注,尤其是一批中青年学者,渐成这一领域的生力军。我相信,随着观念的进一步解放,一个新的繁荣局面不久就会到来,词这一经过漫长发展的文体在清代开出的“老树新花”,必将进一步为人们所认识。

是为序。

张宏生

2007年9月6日

前 言

开始介入一个全新的课题,需要对研究对象进行准确的界定和定位,并对研究背景进行必要的调查,从而确定研究的重点和突破方向。本文的立意,乃在于对明清时期的词体研究发展演进的具体过程作充分考察,从而描述明清词的文体研究是如何世代累积,并进而影响到今天我们对于词的文体界定,以及所谓词学知识的最终完型。明清词体研究的文献载体主要以词谱、词韵为主,这些文献试图系统全面地描写词体格律,并通过凡例的形式进行理论表述,当然一些词话和序跋文的零星讨论文字也对此有所涉及。因此本文的目标文献主要在于明清词谱、词韵类文献,兼及词话的讨论,以之为基础,发掘词谱递嬗的词学情境,进行历史的叙述。

第一节 词谱与图谱之学

何谓词谱?在唐宋时期词谱的涵义基本上都是指歌词之乐谱。杨守斋《作词五要》云:“第三要填词按谱。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,即失律,正旁偏侧,凌犯他宫,非复本调矣。”^①此处“按谱”即是指按照乐谱的

① 张炎《词源》,夏承焘校注,第32页,人民文学出版社,1963年。

音声节奏来填词。关于宋代音乐谱的具体形态,南宋周密《齐东野语》卷十有一条记载:“《混成集》,修内司所刊本,巨帙百余。古今歌词之谱,靡不具备。只大曲一类凡数百解,他可知矣。然有谱无词者居半。”^①可知这部大型“词谱”主要是以乐谱符号记录词调音乐旋律的,有的还附上了歌词。明代孙能传《内阁藏书目录》卷五介绍此谱内容曰:“内有腔板谱,分五音十二律类次。”^②“词谱”一词在宋代均在乐律的意义上使用,这是没有问题的。但是任何概念都需要从历时性的角度去理解,随时代之迁改,“词谱”的涵义也发生着变化。元代以后,词的创作和发展与音乐脱离,所谓“按谱填词”渐次成为一种历史想象,而在现实创作中难以实践。经历了长时间的依词填词、漫无标准的阶段之后,明代中后期始有编者制作以字声格律为主要内容的“词谱”,为词设立规范,为初学者指示门径。词的格律谱被文体研究者发现并加以利用,徐师曾在《文体明辨》中扩展了格律谱制作的内容,并被程明善编入《啸余谱》。从无规范到有规范,格律谱所构建的框架,使得词家认识词体的句法节奏拥有了可操作性的纲领。清初《啸余谱》的流行,以及各种格律谱的不断出现,表明格律意义上的“词谱”渐渐成为词家共识。同时词的格律谱制作也达到极盛时期,《词律》的出现标志着格律谱在理论和实践两方面均自成体系,《钦定词谱》则汇总了此前格律谱制作的各種信息,以官书的形式确立了格律谱的主流地位。在明清的历史语境下,“词谱”不能被继续视为“乐谱”,而主要应从语言形式(格律)的角度去理解。因此,“词谱”一词在历史发展的过程中,主要产生了两种涵义,即音乐谱和格律谱,二者以时代为界限,互相区别,各有侧重。

① 周密《齐东野语》,第187页,中华书局,1983年。

② 孙能传《内阁藏书目录》,第531页,书日文献出版社1994年影印《明代书日题跋丛刊》本。

张梦机《词律探原》云：“词律之义有二：一为词之音律，一为词之格律。前者谓宫商，后者谓字句间之声响。格律只求谐乎喉舌，音律则兼求谐乎管弦。”^①本文研究词谱，以明清时期为限，故我们的研究对象主要是格律谱。又由于明清词谱以研究词体的语言形式为主，所以我们更多地从语言形式的角度去谈“词谱”。对于明清词谱，自来有批评者，以为不符合唐宋词的创作实际。如杨万里先生认为明清人制订的词谱意义不大，其失有数端：“误将元明戏曲之严守字声与宋词之用字等同；误将词之声韵与词调旋律看成是有某种内在联系的东西；将作为音乐文学的词与作为案头文学的词相混谈。”^②对于这种意见，我们首先肯定其“宋词”本位的立场，以此立场来观察明清词谱自然要走向“取消论”，即格律谱制作毫无价值。但是我们从明清词的立场出发，不难发现词谱对于推动词学研究和词的创作的巨大作用。正因为格律谱的出现，使得词体又一次获得了重生的机遇，词才能在顺康和晚清两个时期有复兴的迹象，并取得了创作实绩上的大丰收。另外，以格律谱衡量宋词也非完全错误。词发展至南宋，创调的任务基本完成，越来越多不通乐理的文士加入到词的创作中来，依照词的字声平仄填词已经成为一种惯常的手段，词的案头化倾向已经较为明显。以格律谱的思路去观察这一类词作，完全合理有效。另外，字声与乐调之间的联系非常紧密，音乐形式与语言形式之间的存在许多相通之处，沈义父《乐府指迷》曾经提到：“腔律岂必人人皆能按箫填谱，但看句中用去声字最为紧要。”^③落地先生甚至认为所谓“律词是‘依音乐之声填辞’云云，在事实上是不存在的。……若是词调有所谓‘依声填辞’的话，仍就是在其文体（片、韵、句数、句式、句内平

① 张梦机《词律探原》，第196页，台北文史哲出版社，1981年。

② 杨万里《宋词与宋代的城市生活》，第5页，华东师范大学出版社，2006年。

③ 蔡嵩云《乐府指迷笺释》，第67页，人民文学出版社，1963年。

仄)上反映出来,‘依声填辞’的‘声’是文体、音韵上的‘声’(律)声‘调’”。^①如其所推论正确,那么明清词谱对于词之格律的总结,就不仅对于分析宋代某些词作和明清词是有效的,而且对于理解整个律词范围内的创作都具有重要价值。

韵律学,或称格律学,是若干世纪以来吸引大量学者苦心钻研的一个题目。在明清时期,许多学者致力于研究并总结既定文体的格律样式和技术规范。在西方的格律理论史上,“图解式”的格律法是“最老的类型”,以图解符号来描述长音和短音,“图解式的格律学家往往描绘出格律图和格律模式,要求诗人严格遵循”。^②明清时期的词谱所使用的术语及其制订的格律模式,至今仍是对词体格律作一般研讨和描绘的最有效而又最好理解的技术手段。图谱式的词律学有教条化倾向,词的创作也未必完全按照某种图解的格律模式,但是它的重点集中在图解上,回避了许多纠缠不清的困难。明清时期以图谱描写词律的词学家们也隐约感觉到,格律不仅是一个还原唐宋词原型的问题,而是在缺少文体约束的时代,必须要有一个能应用的、对词起支撑作用的格律模式。因此我们研究明清词谱,虽也不免讨论其对于唐宋词体制的归纳是否合度,但不在这个问题上过多纠缠,而更多地考察其当下意义,即它们为明清词学的发展做出了怎样的贡献,以及为我们今天的词学知识体系的建构提供了什么有意义的内容。

谢桃坊先生明确指出:“现在我们谈论词谱并非唐宋时的涵义,而是以《词律》和《词谱》为标准。”^③自格律谱在康熙中后期由《词律》、《钦定词谱》奠定其主流地位以来,经过世代累积,影响了

① 洛地《词乐曲唱》,第256页,人民音乐出版社,1995年。

② 〔美〕勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦《文学理论》,第186页,江苏教育出版社,2005年。

③ 谢桃坊《怎样解读词谱》,《古典文学知识》2006年第6期。

我们对词体的解读和认知；唐宋时期的“词谱”涵义由于可知的程度有限，不得不让位于格律谱，“词谱”的意指重心乃确定为明清时期创立的以字声、句法、韵法为核心内容的词体格律规范。

韵文是语言声音系统的一种组织，明清词谱主要致力于对词的语言声音的组织模式的探讨。从这个意义上说，明清词谱与唐五代时期出现的诗格类著作有相通之处。明清时期的词家经常将填词与诗格相类比，蒋景祁《刻瑶华集》述云：“填词与诗格等，而归于工研，则为论尤严。”^①康熙帝玄烨《御制词谱序》亦云：“词之有图谱，犹诗之有体格也。”^②唐五代诗格、赋格主要讨论的对象是文体的规范，如唐代佚名所撰《赋谱》，就“探讨了律赋的句法、结构、用韵、题目等内容”。^③唐代诗格等撰述，讨论诗的创作之法，具体而入微，多指示初学之论，乃是律诗创作成熟并繁荣之后的必然产物。格即法式、标准，诗格即作诗的规范。诗格的编纂动机不外乎两个：以便应举和训示初学。据张伯伟先生之观察，规范诗学所关注的诗学问题集中于声律（用韵问题）、对偶、句法、结构、语义（题目、物象、篇意）。^④从文学形式方面对诗歌进行总结和归纳，是唐代诗格繁荣的具体呈现，亦是诗歌形式和创作繁荣和发达的结果。从某种程度上说来，明清词谱制作的兴盛和唐代诗格的兴盛在背景和动因上有着相当的类同性。词谱之谱，向来被视为“图谱”之意，而通观大量的词谱制作案例，可以发现词谱之谱，其实在更深的层面上应被视为“法式、标准”之意。词谱即词的创作规范。词谱制作所关心的命题主要集中在词的体式特征的归纳和总结上，对于声律、句法、衬字、结构等问题进行具体的探讨。对于词体

① 蒋景祁《瑶华集》卷首，康熙二十六年天葵阁刻本。

② 王奕清等《钦定词谱》卷首，康熙五十四年内府刻朱墨套印本。

③ 张伯伟《全唐五代诗格校考》，第513页，陕西人民教育出版社，1996年。

④ 张伯伟《论唐代的规范诗学》，载《中国社会科学》2006年第4期。

技术层面的讨论往往不厌琐细,细节层面的争论也是不惮费辞。日尔蒙斯基《诗学的任务》描述诗学语言学的五个方面:音韵学、词法学、句法学、语义学、语用学。^①则明清词谱在材料的丰富性、论述的细密性、思维的圆通性上,可以说对于词学语言学的诸多方面,已经做出了突出的贡献。

明清词谱多有以“律”为名的,如万树《词律》、李文林《诗余协律》等。对此江顺诒提出批评:“然律之一字,究非音律之律,亦非律例之律,不过如诗之五七律之律耳,不如仍名为谱之确也。”^②另外,明清词家多称词作为“谱”,如赖以邠《填词图谱凡例》云:“故每调先列图,次列谱,按图协音,按谱命意。”^③将“图”、“谱”区别开来理解,张缙《诗余图谱》亦复如是。个人词集称“谱”的情况,如南宋周密《萍洲渔笛谱》、元代杨维桢《渔樵谱》,在清代甚至有直接将词作别集称为“词谱”的情况,如陆莱《雅坪词谱》、黄永《公车词谱》、李栋《水南词谱》等。可见称具体词作为“谱”乃是通常现象,不过取应乐可歌之遗义而已。杨维桢《渔樵谱序》云:“夫谱之云者,音调可录,节簇可被于弦歌者也。”^④而自《钦定词谱》之后,“谱”的涵义渐渐固定为词的格律规范及其图式,虽然还是有一些词人以古意为尚、称己作为“谱”的情况。

由于词韵制作与词谱相辅相依,二者共同构成词的格律规范体系,故研究词谱的同时需要探讨词韵。押韵是一种极为复杂的现象,它作为声音的重复(或近似重复)具有谐和的功能。押韵在审美上远为重要的是它的格律功能,它“以信号显示一行诗的终

① [俄]维克托·什克洛夫斯基等著《俄国形式主义文论选》,第225—229页,三联书店,1989年。

② 江顺诒《词学集成》卷二,《词话丛编》,第3237页,中华书局,1986年。

③ 赖以邠、查继超《填词图谱》卷首,康熙十八年刻本。

④ 杨维桢《东维子集》卷一,《四库全书》本。

结,或者以信号表示自己是诗节模式的组织者”。^①词韵就是这样,韵标志一个意义单元的结束,将整首词切分为若干均段。有时韵的转换标志声情的变化,这可能是早期词与音乐配合所导致的结果,即音乐旋律的变化要求韵声的调整。一般来说,词韵是词的均段模式的组织者,在整个词调的声情中起到举足轻重的作用,对于词意表达也起到组织意群的功能。故研究词之“格”,也即律法,对于词韵的探讨是不可缺失的一环,明清时期的词学家们出于创作的实际需要,在词的格律之学的发展过程中,也不断在词韵领域制作规范,探讨词的韵法规则。同时,词韵和词谱互相影响,促成制作理念的革新,并在具体问题上互相取资、互为印证。

词的图谱之学的确立,主要发生在顺康时期。词谱发轫于明代中后期,但在制作理念和技术上很不完善,带有率意为之的倾向,也就不能提高到“学”的层次。顺康时期格律谱制作进一步规范系统化,在理论和实践两个方面均有重大突破,《词律》和《钦定词谱》对格律谱制作进行了全面的整合和重构,最终确立了其“学”的地位。另外,自明弘治朝以迄康熙后期,词谱类文献的数量累积颇为可观。因此通过观察历代书目的文献分类的变化,也可以看出图谱之学的确立。清初《千顷堂书目》以及《明史·艺文志》,均将词谱置于集部词曲类中加以著录。至乾隆间《四库全书总目》,词谱、词韵类文献拥有了独立的标目,《总目》云:“词曲两家,又略分甲乙。词为五类,曰‘别集’、曰‘总集’、曰‘词话’、曰‘词谱’、‘词韵’。”^②后来的书目多按此例著录,词谱作为一个独立的类别,拥有相对完整和丰富的文献序列,称之为“专门之学”也就顺

① [美]勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦《文学理论》,第178页,江苏教育出版社,2005年。

② 永瑢等《四库全书总目》卷一九八,中华书局,1965年。

理成章了。

第二节 词谱的研究背景、基础与方法

1934年,龙榆生在总结前人词学研究的基础上,提出词学研究的范围应该包括词乐之学、词韵之学、图谱之学、声调之学、校勘之学、目录之学、词史之学、批评之学八个方面。^①半个多世纪以来,词学研究发展很快,在文献整理、校勘、目录、词史、批评等方面做出了显著成绩。相对而言,词乐、词韵、图谱、声调之学的研究较为冷寂,虽然也有一些研究成果面世,但整体感不够强。其中,词乐研究有丘琼荪、王小盾、刘崇德等学者做了较为深入的考察,词韵研究也有鲁国尧等音韵学专家涉足。而图谱声调之学则缺乏系统全面的考察,是词学研究相对空白的领地。

词乐、词韵、图谱和声调之学是词的本体之学,词学研究理应关注词的内部体制和形式要素。明清及近代的词学家们在进行词学研究时,经常对词的格律要素格外关注,也做了许多有益的探讨,今天我们仍能看到为数众多的有关词律的著作。词的图谱之学一直在发展之中,从草创到成熟,从粗疏到精当,其中所蕴含的深刻词学价值亟需我们去发掘和研究。因此本选题期望通过对词谱发展历程的全面系统考察,发现并凸显明清及近代词学家编纂和研究词谱的用心和成就,对长期以来相对被冷落的这部分词学文献作价值评估。通过这一课题的研究,将有益于我们汲取前人词谱理论和实践的经验和教训,对我们更加科学地认识词这一文学样式的文体特征有积极意义。

承续明清时期词学家重视词律之学的传统,晚清和民国的学

^① 龙榆生《词学研究之商榷》,《词学季刊》第一卷第四号。